

Université de Montréal

**Le partage de photographies sur Facebook :
S'écrire, esthétiser sa vie**

par Véronique Lambert

Département de communication, Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences en vue de l'obtention du grade de
maîtrise ès sciences (M. Sc.) en sciences de la communication

Août 2014

© Véronique Lambert 2014

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :
Le partage de photographies sur Facebook :
S'écrire, esthétiser sa vie

Présenté par :
Véronique Lambert

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Dominique Meunier.....présidente-rapporteure

Line Grenier.....directrice de recherche

Thierry Bardini.....membre du jury

Résumé

Depuis sa création, en 2004, le réseau social Facebook a reçu une attention médiatique dont l'ampleur est phénoménale. Avec des millions d'utilisateurs à son actif, le site est aussi devenu, dans certains milieux, presque incontournable. Malgré les appels à la prudence et à la vigilance dans l'utilisation de Facebook qui se multiplient – notamment concernant des enjeux de surveillance et de protection de la vie privée – nombre d'utilisateurs continuent d'y archiver des contenus, dont les photographies personnelles constituent une part importante. Ce mémoire propose d'explorer dans quelle mesure les pratiques associées à la photographie personnelle pourraient être comprises dans les processus de formation d'« éthiques de l'existence » (Foucault, 1984a; 1984b). Ces éthiques proposent aux individus des codes de conduite et des ensembles de valeurs à partir desquels le sujet s'adonne à un travail sur lui-même et se constitue en être « éthique » menant une existence « esthétique » (*idem*).

Le terrain a pris la forme de séries de rencontres effectuées auprès de trois participantes. À la lumière de leurs pratiques photographiques, je suggère d'envisager la photographie personnelle comme un lieu où s'effectue la mise en œuvre de techniques de soi. J'avance que de tels procédés favorisent la production d'un sujet se comprenant comme unifié et cohérent, tout comme ils participent à l'esthétisation de ce sujet et de son existence.

Mots-clés : Facebook, photographie, pouvoir, dispositif, discours, éthiques de soi, techniques de soi, pratiques, visibilité, sujet

Abstract

Since Facebook was first launched, in 2004, the social network has received a tremendous amount of media coverage. Today, as users are counted by millions, Facebook now seems to have become, in certain circles, totally ubiquitous. Despite growing numbers of warnings for caution in the uses of Facebook – which are frequently associated to privacy or surveillance issues – many users keep uploading content, such as personal photographs, on the social network. This thesis aims to explore the extent to which practices of personal photography may be involved in the formations of what Michel Foucault termed "ethics of the self" (Foucault, 1984a; 1984b). These ethics provide individuals with values, guidelines and codes of conduct from which the subject can engage in the production of his self as an "ethic" being, living an "aesthetic" life (*idem*).

Research was supported with a series of interviews conducted with three volunteers. In the light of their photographic practices, I assert that it is possible to understand personal photography as a fertile site where techniques of the self can be made and elaborated. I suggest that through personal photography, these processes encourage the production of a united and consistent subject, and that these practices also contribute to the aestheticisation of the subject as well as its existence.

Key words: Facebook, photography, power, apparatus, discourse, ethics of the self, technologies of self, practices, visibility, subject

Table des matières

Remerciements	vi
Introduction.....	1
Chapitre I - Problématisation.....	4
Comprendre Facebook : d'une analytique du pouvoir vers une analyse des techniques de soi.....	4
Facebook: région de pouvoir au sein d'un dispositif.....	6
Codes photographiques, pratiques éthiques et esthétiques de l'existence	11
Les albums photos sur Facebook : l'écriture de soi	16
Chapitre II – Méthodologie.....	18
S'intéresser aux pratiques	18
Principes méthodologiques	21
Méthodes et techniques privilégiées	23
Processus de recrutement.....	25
Déroulement des rencontres.....	27
Considérations épistémologiques	30
Corpus.....	32
Analyse	33
Chapitre III – Portraits des participantes : un éventail de pratiques	36
Présentation des participantes.....	36
Selenia.....	36
Marielle.....	37
Isabelle.....	38
Les pratiques de prise de photos	39
Discerner le potentiellement photogénique	39
Les occasions de la prise de photo : « J'ai pris une photo parce que... ».....	41
Considérations techniques, ou comment prendre une « bonne » photo.....	44
De l'analogique vers le numérique: des ruptures, des continuités	47
Les bonnes manières de photographier.....	51
Prendre la pose, ou le souci de bien paraître.....	53
Apprécier se faire photographier... mais pas trop: photos de soi et narcissisme.....	56
Les pratiques de conservation des photos.....	58
Le souci d'organiser et de classer ses photos.....	58

Avancées du numérique, enjeux de matérialités.....	60
Entreposer ses photos : différents lieux, visibilité distinctes.....	63
Les « pratiques Facebook ».....	66
Le fonctionnement de Facebook.....	66
La gestion des « paramètres de confidentialité ».....	70
Auditoire connu, supposé ou imaginé.....	73
Facebook : un lieu où entreposer certaines photos	77
Le profil Facebook.....	85
La constitution du profil	85
Le profil comme extension du sujet.....	88
Les pratiques de partage et de publication.....	95
Le plaisir de partager	95
L'élaboration d'un partage photographique sur Facebook	101
Un moyen de communiquer avec les autres	110
Chapitre IV – Pratiques photographiques et production de soi.....	114
La photographie personnelle, lieu du déploiement de techniques de soi.....	114
Éthique de soi et visibilité.....	124
Écriture de soi et productions de soi éthiques.....	129
Esthétiser son existence	139
Conclusion	143
Bibliographie.....	147
Annexe I – Architecture du profil Facebook.....	i
Annexe II – Grilles des ateliers et des entrevues.....	ii
1 ^{re} rencontre: Prise de contact.....	ii
2 ^e rencontre: Les profils Facebook de la chercheuse et de ses amis	v
3 ^e rencontre: Le profil Facebook de la participante	vii
4 ^e rencontre: Navigation sur les profils Facebook d'amis de la participante.....	x
5 ^e rencontre: La participante comme photographe	xiv
6 ^e rencontre: Constitution d'un album.....	xix
7 ^e rencontre: Partage, publication, interactions.....	xxii
8 ^e rencontre: Se regarder.....	xxvi
9 ^e rencontre: Discussions autour de deux séries de photos.....	xxix

À mon père et à ma mère

Remerciements

Au terme de mon parcours scolaire, de trois années de maîtrise et du « processus » ayant mené au dépôt de ce mémoire, j'ai beaucoup appris. Et pourtant aujourd'hui, je ne suis en mesure de formuler qu'une seule et unique conviction: la rédaction d'un mémoire est un cheminement extrêmement solitaire, au cours duquel j'ai eu à traverser souvent des moments de profond isolement. Mais c'est aussi une réalisation qu'il s'avère impossible d'accomplir seul.

J'aurais voulu écrire ces lignes avec un certain recul, et bénéficier du temps requis pour faire de ces remerciements un hommage à la hauteur de tout le soutien que j'ai eu la chance de recevoir ces dernières années. Malheureusement, ceux qui m'ont suivie de près dans le dernier droit de ma scolarité savent bien que, pour différentes raisons, tel n'est pas le cas. Ces remerciements, je les aurais souhaités parfaits. Ils ne le seront pas. Et il faudra ainsi me pardonner de ne pouvoir nommer ici tous ceux qui ont contribué de près ou de loin, souvent ou rarement, volontairement ou non et de quelque façon que ce soit à mon parcours de maîtrise – ou, pire, d'en oublier certains. Ces gens sont extrêmement nombreux. Néanmoins, l'appui significatif de certaines personnes nécessite d'être souligné.

Tout d'abord, ce mémoire n'aurait jamais pu exister sans la contribution, essentielle, de six personnes à qui je dois énormément. Un merci sans bornes et extrêmement sincère aux trois participantes qui ont accepté, avec tellement de générosité, de contribuer à ma recherche. Vous vous êtes avérées bien plus que de simples participantes – vous avez été, en fait, de formidables collaboratrices. Jamais je n'aurais pu espérer davantage de votre part. Vous êtes, toutes trois, des femmes extraordinaires. Et merci, bien sûr, aux trois personnes qui les ont placées sur ma route. Vous vous reconnaissez.

Line. Par où commencer? Tu as été pour moi une directrice de recherche, une enseignante et une collègue de travail. Merci d'avoir éveillé mon esprit critique. De m'avoir fait correctrice des travaux de tes étudiants, auxiliaire de ton enseignement, et assistante de tes recherches. Merci pour ta rigueur et ton intelligence, ton souci du détail, la générosité de ton encadrement. Merci pour les lettres de recommandations, le temps consacré aux demandes de bourses, les

conseils, les suggestions, les livres. La vie étant ce qu'elle est, ces trois dernières années auront été, pour toi comme pour moi, ponctuées d'épreuves. Alors que c'était à mon tour de traverser certaines périodes un peu plus difficiles, tu as toujours su faire preuve d'une compréhension comme d'une empathie aussi inestimables qu'inespérées. Tu as été pour moi une « pusher de support moral », une psychologue, une confidente, une amie. Merci de m'avoir écoutée, de m'avoir consolée, encouragée, soutenue. Merci pour ton humour, ton optimisme, ta bonne humeur. Pour tout ça, et pour bien d'autres choses encore, merci.

Je tiens à remercier le CRSH et le département de communication pour l'indispensable soutien financier. Un grand merci, également, aux professeurs du programme, que j'ai eu la chance d'écouter ou de croiser, en classe ou ailleurs, à la maîtrise comme au baccalauréat. Vous formez une équipe solide et stimulante. Un merci bien particulier à Dominique Meunier, à Thierry Bardini et à Julianne Pidduck. Merci pour les lettres de recommandation, les commentaires constructifs à propos de mon projet ou de mes travaux, les discussions enrichissantes et le support moral. Merci à Fannie-Valois Nadeau, Fabien Rose et Élisabeth Mercier de m'avoir donné l'opportunité de participer à vos charges de cours. Merci à ceux et celles qui s'occupent de la gestion des dossiers étudiants. Et à Hélène Tardif, pour les précieux conseils en matière de recherche documentaire.

Merci à tous les membres du CPCC. J'ai grandement apprécié nos échanges et les moments passés ensemble à l'université, autour d'un café, ou ailleurs, autour d'une bière. Un merci tout spécial à Fannie, Dominique, Alvaro et Élisabeth, avec qui j'ai partagé le plus souvent mon espace physique lors de mes présences (irrégulières, vous me direz!) au A-412. Seule « non-doctorante » du lot, j'ai pu bénéficier abondamment de vos conseils, de vos encouragements et de votre aide. Merci pour les discussions critiques et philosophiques, mais surtout, pour les conversations futiles, les commérages, les fous rires. Merci pour l'amitié.

Merci aux amies rencontrées dans les salles de classe du pavillon : Virginie, Julie, Sabrina, Geneviève, Sophie Richard, Juliette et Sophie Guérin. Merci à la gang du Steak Frites. Aux gens du St-Hub. Aux filles de volley. Merci à François Cousineau et à sa copine Véro. Merci à Aude Lebrun.

Merci à vous, que j'ai déjà remercié tant de fois, et pour tellement de raisons: Jérôme, Gab Légraré et les autres Xavier (incluant les Xavier par alliance), Dave, Giggy. Merci à mes meilleures amies: Frédé, Noé, Audrey, Alex, Lati, Ari, Karine, Steph, Ana. Ce que votre présence dans ma vie peut m'apporter est impossible à exprimer. Merci d'en faire partie. Merci aussi à Nick, P-L, Patou le matou, Phil, Francis, Hugo et J-F d'y avoir fait une entrée forcée!

Merci aux Blain, aux Lambert et à ceux qui ne portent pas le nom de famille mais qui en sont une extension : les Leblanc, les Adam, Chris, Connie et les Carr, Mado, Léon, Stéphane.

Grand-papa, Grand-maman. Vous me manquez tellement. Je sais bien, vous êtes mes anges gardiens. Mais si vous saviez comme je m'ennuie de pouvoir vous faire un câlin.

Papa, maman, Cath, Isa, Vince, Catherine, Ariane et Sara: merci d'être ce que j'ai de plus précieux. Chaque jour, je bénis le ciel d'avoir la chance de faire partie d'une famille aussi simple, unie et chaleureuse. Je peux toujours compter sur vous. Je sais que ce sera toujours le cas.

Merci papa. Merci maman. Aussi loin que je me souviens, vos doctorats respectifs ont suscité chez moi une grande admiration – mais sachez qu'aujourd'hui, elle prend une autre dimension! Blagues à part, merci d'être d'aussi beaux exemples de bonté, de courage et de persévérance. Merci, surtout, d'être mon papa et d'être ma maman. Vous êtes les parents que souhaiteraient avoir tous les enfants. Vraiment. Si, un jour, j'ai la chance d'avoir des enfants à mon tour, et qu'alors je parviens à représenter pour eux ne serait-ce qu'un centième de ce que vous avez été, êtes, et continuerez toujours d'être pour moi, je crois que j'aurai déjà fait beaucoup. Je pourrais en dire long sur tout le respect que je vous porte, et sur l'ampleur de la reconnaissance que je vous dois. Disons que je me limiterai, ici, à vous remercier de m'avoir toujours encouragée et aimée, en dépit des circonstances, de mes humeurs et de mes erreurs. Merci d'avoir compris. Je vous aime. Et ce mémoire, il est pour vous.

Introduction

*Je suis triste de ne pouvoir photographier les odeurs.
J'aurais voulu, hier, photographier celles de l'armoire
à épicerie de Grand-Mère.*

– Jacques-Henri Lartigue

La notoriété de Facebook (www.facebook.com) n'est plus à faire. Depuis sa création, en 2004, le site s'est avéré la cible renouvelée de critiques comme d'éloges, la source de débats enflammés sur des enjeux tels que l'intimidation et la protection de la vie privée; s'est trouvé au cœur d'un nombre incalculable de controverses en tous genres, a été l'origine d'une méga-production cinématographique (*The Social Network*, 2010), et son entrée en bourse, en 2012, a suscité la polémique. Ces dernières années, le réseau social a donc effectué des retours incessants dans l'actualité de plusieurs pays, recevant ainsi une attention médiatique dont l'ampleur est phénoménale. Avec plus d'un milliard d'utilisateurs à son actif (Agence France-Presse, 2013), Facebook est aussi devenu, dans certains milieux, omniprésent, presque incontournable.

La popularité de Facebook n'a d'égal que son caractère controversé. Un peu à la manière de la télé-réalité ou des « magazines à potins », Facebook a mauvaise presse auprès d'une certaine « élite ».¹ Les manifestations des discours populaires qui contribuent à produire la connotation négative parfois associée à Facebook et permettraient aussi de l'exemplifier sont trop nombreuses pour être énumérées ici. Il en résulte que, comme les spectateurs de télé-réalités ou les lecteurs de revues « légères », les utilisateurs de Facebook sont fréquemment discrédités. D'ailleurs, les jugements portés à leur égard prennent souvent la forme de questionnements alarmistes, qui pourraient être caricaturés ainsi : « Qu'advient-il de cette "génération des réseaux sociaux" au narcissisme exacerbé, qui carbure au voyeurisme et à l'exhibitionnisme, en plus de rendre publiques ses informations personnelles dans l'inconscience la plus totale? » À ces inquiétudes, formulées par plusieurs, me semble lié le raz-de-marée d'appels à la prudence et à la vigilance dans l'utilisation du réseau social auquel nous avons assisté depuis

¹ Entre autres, certains universitaires. Voir *Facebook, Twitter et la montée du narcissisme* (Leduc, 2013) ainsi que *Facebook et Twitter, des terrains de jeu pour narcissiques* (Radio-Canada, 2013), deux articles de journaux qui relatent les résultats d'une même étude, publiée par des chercheurs de l'Université du Michigan.

quelques années. Mais parallèlement aux mises en garde qui fusent de toutes parts, nombre d'utilisateurs continuent de consacrer du temps à Facebook et d'y archiver des contenus – on peut d'ailleurs penser que plusieurs apprécient le faire. Comment, alors, comprendre leurs pratiques? Divers contenus circulent par et à travers Facebook, notamment des liens vers des articles de blogues ou de journaux, des petites annonces, des capsules vidéo, des publicités et des photographies.

Les photographies me semblent constituer une part importante des fichiers téléchargés et partagés sur le réseau social par ses utilisateurs. Je ne parle pas d'importance en termes de quantité, mais bien d'une forme d'articulation qui lie Facebook et la photographie; la photo occupe une place prépondérante sur le réseau social, qu'il soit question de l'architecture du site ou des usages qui en sont faits.

La photographie est à la fois « un médium particulier et un ensemble de pratiques qui entrent en relation avec des considérations historiques, théoriques et politiques plus larges » (Wells, 2009, p.12, traduction libre). La diversité des pratiques associées à la photographie est notamment liée à la variété de ses formes, qui peuvent s'inscrire dans des perspectives artistiques, judiciaires, sécuritaires, journalistiques, documentaires, publicitaires, et ainsi de suite (Wells, 2009). Bien que les frontières entre les différentes formes de photographie ne soient pas toujours claires, il demeure que chacune est façonnée par des contextes particuliers et poursuit des objectifs souvent distincts. Ce mémoire s'intéresse à la « photographie personnelle » des gens ordinaires ou des « amateurs » (Holland, 2009), laquelle est surtout associée à la sphère domestique et aux domaines parfois qualifiés de « privés » de la vie de ces individus. Accumulées ou collectionnées, les photographies personnelles, traces d'expériences quotidiennes, de rencontres familiales, d'amitiés ou de voyages, constituent pour plusieurs des souvenirs considérés précieux (Van Dijck, 2007). La période actuelle est caractérisée par une phase de transition entre une époque où les photographies se trouvaient surtout sous format analogique, vers une autre, où le numérique est en voie de devenir la norme (*idem*). Ainsi, lorsque les conditions le permettent, le célèbre site de réseautage social Facebook s'avère désormais un des lieux privilégiés pour la conservation et le partage de photographies personnelles.

Pour contraster avec les analyses qui traitent de Facebook en termes de contrôle ou de surveillance – mais tout en reconnaissant leur pertinence – je propose d’explorer dans quelle mesure les photographies et les pratiques photographiques pourraient être comprises dans les processus de formation d’« éthiques de l’existence » (Foucault, 1984a; 1984b). Ces éthiques suggèrent aux individus des codes de conduite et des ensembles de valeurs à partir desquels le sujet s’adonne à un travail sur soi et se constitue ainsi comme « sujet moral » (*idem*). Ainsi, les albums photos et les « techniques de soi » (*idem*) qui leurs sont associées pourraient être envisagés comme participant d’une « écriture de soi » (Foucault, 1983), par le biais de laquelle le sujet se donne à être vu et pensé comme un être « éthique » menant une existence « esthétique » (Foucault, 1984a; 1984b).

Dans le Chapitre I, je discute de certaines des spécificités propres à la plateforme Facebook, que je propose d’envisager en tant que « région de pouvoir » (Foucault, 1981) opérant au sein d’un « dispositif » (Foucault, 1975; Agamben, 2007). Considérer Facebook en tant qu’élément d’un dispositif plus large permet de souligner que ce qui est effectué ou montré sur le réseau social opère à l’intérieur d’un « champ de possibilités » (Foucault, 1982) dont les contours sont délimités technologiquement, historiquement, discursivement, culturellement. Étant donné que le dispositif produit des sujets (Agamben, 2007), je suggère de m’intéresser à ceux qui se trouvent constitués à travers la circulation des photographies sur Facebook.

Le Chapitre II aborde les éléments relatifs à la méthodologie ainsi que certaines considérations épistémologiques. Le terrain a pris la forme de séries de rencontres effectuées auprès de trois participantes, au cours desquelles j’ai recouru aux techniques de l’entrevue, de la filature et de l’observation. Dans l’optique d’enquêter sur les pratiques des participantes, j’ai conduit avec elles des ateliers appuyés sur du matériel photographique.

Le Chapitre III dresse un portrait des pratiques photographiques observées et abordées lors du terrain. Il y est question, notamment, des pratiques de prise de photos des participantes, de celles associées au rangement et à la conservation de ces images, des pratiques liées à l’utilisation de Facebook, ainsi que des aspects du partage et de la publication des photos.

À la lumière des éléments évoqués au Chapitre III, le Chapitre IV propose, sous la forme d'une discussion analytique, que les pratiques photographiques effectuées sur Facebook incitent la mise en œuvre de techniques de soi, lesquelles comprennent notamment les processus d'une écriture de soi. J'avance que l'élaboration de ces pratiques favorise la production d'un sujet se comprenant comme unifié et cohérent, tout comme elle participe à l'esthétisation de ce sujet et de son existence.

Chapitre I - Problématisation

Comprendre Facebook : d'une analytique du pouvoir vers une analyse des techniques de soi

Sur la page d'accueil du site de réseautage social Facebook, on lit: « Connect and share with the people in your life » (Facebook, 2013). Et c'est généralement ce qu'y font les utilisateurs : une fois inscrits, ils « ajoutent des amis » et se constituent un « profil » à partir duquel ils pourront, entre autres, recevoir et envoyer des messages, publier, regarder et commenter des photos, confier leurs états d'âme, partager leurs intérêts. Outre les individus, des commerces peuvent notamment se créer une page sur Facebook – s'y entrecroisent et s'y rassemblent ainsi en un même lieu des services de messagerie, des photographies, des vidéos, des hyperliens, des « statuts », des publicités...mais aussi des gens, des entreprises, des groupes d'intérêts, des références à la culture populaire, des normes, des discours, des technologies, et ainsi de suite.

Certains chercheurs, dont E. J. Westlake (2008), ont déjà souligné les effets disciplinaires engendrés par le fonctionnement de Facebook, en montrant comment certaines normes y sont véhiculées, internalisées et actualisées. Il a d'ailleurs été proposé que le mécanisme de Facebook s'apparente à celui du panoptique tel qu'analysé par Michel Foucault² (Westlake, 2008). Effectivement, puisque sur Facebook, chacun est à la fois surveillant et surveillé (*idem*), les utilisateurs sont conscients du fait que leurs profils sont potentiellement observés

² Chez Foucault, le panoptique exemplifie la mécanique du pouvoir disciplinaire. Il s'agit d'une figure architecturale élaborée par Jeremy Bentham et ayant servi de modèle à plusieurs pénitenciers. Les prisons construites sur le modèle de Bentham sont généralement de forme circulaire. Le centre est occupé par une tour de surveillance permettant à celui qui y prend place d'observer – sans être lui-même vu – les détenus qui se situent dans les cellules situées en périphérie. Ces derniers se savent ainsi toujours susceptibles d'être surveillés, mais ne savent jamais quand ils le sont vraiment, ce qui entraîne chez les détenus une « autodiscipline » (Foucault, 1975).

et, lorsqu'ils y publient leurs photographies, ils savent que celles-ci pourront être regardées. De plus, en l'absence de commentaires ou d'indices visibles laissés par certains observateurs (comme les mentions « j'aime »³), les usagers ne savent jamais vraiment quand leurs photographies sont consultées, ni par qui.

D'autres se sont intéressés aux risques et aux enjeux de sécurité associés à l'utilisation de Facebook: outre la surveillance disciplinaire « normalisante », divers inconvénients associés aux accumulations de traces (« *cookies* », informations personnelles, déclarations embarrassantes, photographies gênantes) qu'entraîne nécessairement l'usage des réseaux sociaux numérisés ont été analysés (Garde-Hansen, 2009; Mayer-Schönberger, 2009). D'ailleurs, Facebook constitue un outil de « contrôle » (Deleuze, 1990) potentiel extrêmement puissant: non seulement les usagers sont identifiés (reconnaissance faciale), mais leur emplacement est aussi repéré (géolocalisation). Comme l'utilisation de Facebook requiert une connexion Internet – accessible notamment à partir d'un téléphone cellulaire ou d'un ordinateur – il s'installe ainsi « un mécanisme de contrôle qui donne à chaque instant la position d'un élément en milieu ouvert » (Deleuze, 1990, s. p.).

À mon avis, ces techniques de pouvoir (normalisation disciplinaire, surveillance, contrôle) exercées par et à travers Facebook sont également croisées avec des « éthiques de soi » (Foucault, 1984a; 1984b). Ces éthiques proposent aux individus des codes de conduite et des ensembles de valeurs à partir desquels le sujet s'adonne à un travail sur lui-même et se constitue ainsi comme « sujet moral » (*idem*). Bien que cet aspect m'apparaisse au cœur du fonctionnement du réseau social, il semble avoir été peu exploré jusqu'ici – encore moins en lien avec les photographies. Certes, Facebook soulève des enjeux de sécurité; il est incontestable que des risques soient associés à son utilisation (divulcation d'informations personnelles, exposition à la fraude, à l'intimidation, au harcèlement, à la « cyberprédation »).

³ L'utilisateur peut commenter les publications ou les « aimer » en cliquant sur un bouton prévu à cet effet. Les participantes et moi, dans nos discussions, faisons souvent référence à cette action Facebook d'« aimer » – « *to like* » en anglais – par le terme « liker » et les adjectifs « liké(es) » qui en sont dérivés. En plus de retrouver ces termes dans les extraits d'entrevue, le lecteur doit être averti que je m'en servirai parfois dans le corps du texte afin d'éviter la confusion avec la signification courante du verbe « aimer ».

Mais alors, justement : comment comprendre que, malgré les appels à la prudence et à la vigilance qui se multiplient,⁴ et en dépit de la forte médiatisation d'une foule d'« histoires d'horreur » ayant eu Facebook pour origine, les utilisateurs continuent d'y archiver des informations et des photographies? Qu'ils y consacrent du temps? Et que plusieurs apprécient consulter le site régulièrement? Comment comprendre leurs pratiques? Les analyses qui répondent à ces questions en associant les usagers de Facebook à un ensemble indifférencié d'exhibitionnistes voyeurs ou de voyeurs exhibitionnistes ne me satisfont pas.⁵ Tout d'abord, une telle homogénéisation des utilisateurs de Facebook – lesquels proviennent de dizaines de pays, sont issus de classes sociales et de tranches d'âge diverses, évoluent au sein de milieux culturels comme de contextes politiques distincts, poursuivent sur le réseau social des objectifs différents et s'y adonnent à des usages variés – m'apparaît fort réductrice. Ensuite, ces arguments au caractère condescendant suggèrent implicitement que les « vices » auxquels ils font allusion seraient des « exclusivités » propres à Facebook. Enfin, ceux qui proposent ces analyses me semblent se positionner « hors pouvoir », comme si eux seuls pouvaient échapper aux rapports de force auxquels d'autres seraient pourtant assujettis. Afin, d'une part, de contourner ce type d'explications et, d'autre part, de tenter de contribuer à une meilleure compréhension des usages de Facebook, j'aimerais envisager les photographies qui y sont partagées et les pratiques leur étant associées dans les processus de formation d'« éthiques », lesquelles nécessitent la mise en œuvre de « techniques de soi » (Foucault, 1984a; 1984b).

Facebook: région de pouvoir au sein d'un dispositif

Je propose d'envisager Facebook comme une « région de pouvoir » (Foucault, 1981) opérant au sein d'un « dispositif » (Foucault, 1975; Agamben, 2007). Par l'emploi du terme « région de pouvoir », Michel Foucault exprime sa conception pluraliste du pouvoir :

Il n'existe pas *un* pouvoir, mais plusieurs pouvoirs. Pouvoirs, cela veut dire des formes de domination, des formes de sujétion, qui fonctionnent localement, par exemple dans l'atelier, dans l'armée [...]. [S]i nous voulons faire une analyse du pouvoir, [...] nous devons parler des pouvoirs et essayer de les localiser dans leur spécificité historique et géographique. Une société n'est pas un corps unitaire dans lequel s'exercerait un pouvoir et seulement un, mais c'est en

⁴ Les mises en garde fusent de toutes parts : juristes, sociologues, journalistes, blogueurs...et même certains groupes Facebook prônent la prudence dans l'utilisation du réseau social, en raison des risques associés à la divulgation d'« informations personnelles ». Cela n'est pas surprenant: certains chercheurs ont analysé comment la gestion du risque est une obsession propre au contexte néolibéral (O'Malley, 1996).

⁵ « On ne dénombre plus les critiques émises contre Facebook [et les jugements formulés envers ses utilisateurs] autour des thèmes du narcissisme, de l'exhibitionnisme, du voyeurisme et de l'addiction » (Batout, 2011, p.5).

réalité une juxtaposition, une liaison, une coordination, une hiérarchie, aussi, de différents pouvoirs, qui néanmoins demeurent dans leur spécificité. [...] Donc, existence de régions de pouvoir. La société est un archipel de pouvoirs différents (Foucault, 1981, p.1005-1006).

En recourant à cette idée de région, je ne cherche pas à « isoler » Facebook, encore moins à introduire quelque forme de frontière entre les mondes parfois dits « réel » et « virtuel ». Selon moi, les relations de pouvoir qui opèrent dans et par Facebook sont pour beaucoup les prolongements de celles qui s'exercent « ailleurs » et en même temps; ces relations de pouvoir se poursuivent donc aussi « en dehors » de Facebook. J'essaie plutôt de souligner que les caractéristiques de Facebook sont importantes; que Facebook, dans ses spécificités, oriente, produit et fait être des relations de pouvoir, des sujets et des objets de manières particulières.

Giorgio Agamben explique que le concept de dispositif, tel qu'il a été développé par Foucault, est inspiré de la notion hégélienne de « positivité » – ou l'« élément historique » (Agamben, 2007, p.15). Le dispositif, c'est donc

tout ce poids de règles, de rites et d'institutions qui est imposé aux individus par un pouvoir extérieur, mais qui se trouve aussi [...] intériorisé dans le système des croyances et des sentiments : [c'est] la relation entre les individus comme êtres vivants et l'élément historique (Agamben, 2007, p.16).

Le dispositif est une formation hétérogène qui « inclut virtuellement chaque chose » (Agamben, 2007, p.10); c'est le système de relations qui s'établit entre les éléments d'un assemblage complexe de dit et de non-dit : discours, règlements, bâtiments, technologies, pratiques, institutions, normes, etc. Son caractère relationnel est fondamental: « le dispositif pris en lui-même est le réseau qui s'établit entre ces éléments » (*idem*). Agamben, qui retrace la genèse du concept chez Foucault, note qu'un dispositif « s'inscrit toujours dans une relation de pouvoir » (*Ibid.*, p.10) et opère comme une « machine de gouvernement », où « gouvernement » signifie essentiellement « la conduite des conduites » (*Ibid.*, p.42). Ainsi, le dispositif orienterait « les comportements, les gestes et les pensées des hommes [sic] » (*Ibid.*, p.28). Dire que Facebook participe d'un dispositif permet de mettre l'accent sur le fait que ce qui peut s'y effectuer et s'y montrer opère à l'intérieur d'un « champ de possibilités » (Foucault, 1982) dont les contours sont délimités technologiquement, historiquement, discursivement, culturellement, et ainsi de suite.

D'un point de vue technique, ou technologique, les photographies conservées et publiées sur Facebook, au même titre que les pratiques que le site incite à accomplir, sont régies par le design imaginé par ses concepteurs; elles s'effectuent à l'intérieur de ce que l'architecture du site permet. Garde-Hansen (2009) note que les utilisateurs

actively engage with the archiving archive of the SNS [social networking site], whose technical structure determines how those private memories come into public existence and allows the user to produce those digital memories in very specific ways that shore up the corporate memory of the SNS. How a user remembers and archives a rock concert in Facebook would be very different from how that same user remembers and archives it in Myspace (Garde-Hansen, 2009, p.137).

Effectivement, les photographies apparaissent sur Facebook dans des formes spécifiques. Tout d'abord, elles sont de format numérique : elles ont été ou bien saisies par des appareils numériques (caméras, téléphones cellulaires), puis téléchargées sur le site, ou bien saisies par des appareils analogiques, puis numérisées et téléchargées. Ensuite, les photos ne se trouvent jamais, sur Facebook, « isolées » – elles sont toujours rassemblées en albums, que cela résulte de l'initiative de l'utilisateur ou d'un automatisme de la plateforme Facebook.

Ainsi, au moment d'écrire ces lignes, on peut répertorier deux principales catégories d'albums. Dans la première, on trouve les albums de photos que l'utilisateur a lui-même publiés. Il en existe divers types, dont ceux explicitement créés par l'usager aux fins d'un album et qui regroupent des collections de photos suivant ou non une thématique particulière (réunions familiales, petites escapades, voyages, etc.). Ce sont ceux qui s'apparentent le plus aux albums « traditionnels », entendus au sens de l'une des formes les plus typiques de conservation et de présentation des photographies personnelles (Walker & Moulton, 1989). Un autre type d'album de cette première catégorie rassemble notamment les « Photos de profil » et les « Photos de couverture », auxquelles on peut accéder soit du haut de la page personnelle d'un utilisateur, soit par le biais de l'onglet « Photos » de son profil.⁶ S'y trouvent, là aussi, des photos que l'utilisateur a téléchargées lui-même. Cependant leur mode d'apparition diffère du premier type d'albums en ce qu'ici, plutôt que ce ne soit l'utilisateur qui crée un album en téléchargeant simultanément une collection de photos, c'est Facebook qui rassemble automatiquement les images en albums. Ainsi, ces photographies sont habituellement

⁶ L'annexe I présente l'architecture visuelle d'un profil Facebook.

téléchargées/ajoutées ou modifiées/retirées une par une, et ce sur des périodes pouvant s'étaler sur plusieurs années. Selon un principe similaire, les photos des albums « Photos du mur »,⁷ « Téléchargements depuis mobile », les « Photos Instagram »⁸ et les « Photos iOS »⁹ apparaissent chronologiquement sur le mur de l'utilisateur ainsi que dans le « fil d'actualité »¹⁰ à mesure qu'elles sont téléchargées. Ces photos sont également rassemblées, par défaut, en albums qui couvrent souvent de longues périodes.

La seconde catégorie d'albums n'en comporte qu'un seul type : celui « Photos de *nom de l'utilisateur* ». Cet album rassemble toutes les photos au sein desquelles l'usager a été « identifié » (par lui ou quelqu'un d'autre) et dont il n'a pas retiré l'identification.¹¹ Chaque utilisateur possède sur son profil un seul de ces albums. Lorsque l'usager consulte son propre profil, il s'intitule « Photos de vous ». Ces albums, qui contiennent parfois des centaines de photos et couvrent, eux aussi, de longues périodes, combinent des photos téléchargées par l'utilisateur avec des photos téléchargées par d'autres. En cliquant sur la section « Albums » du profil d'un usager, on accède à tous les albums mentionnés précédemment. Enfin, pour tous ses albums et toutes ses photos, l'utilisateur peut ajuster, à l'aide de certains paramètres, son auditoire – à savoir qui de ses amis et/ou du public y auront accès. À tout moment, il peut également modifier ses albums, notamment en ajoutant/retirant des photographies, ou encore les commentaires et les descriptions qui les accompagnent.

⁷ Le « mur » d'un utilisateur, appelé « *timeline* » en anglais, est la portion droite de son profil qui retrace, en ordre chronologique, toutes les publications qu'il a effectuées lui-même ainsi que certaines faites par d'autres (les plus récentes se trouvent en haut). L'album des « Photos du mur » (« *Timeline Photos* ») rassemble toutes les photos qui ont été publiées par un utilisateur à partir de son mur.

⁸ Sur la page d'accueil du site web d'Instagram (www.instagram.com), on lit : « Instagram, qu'est-ce que c'est? [...] Prenez une photo, choisissez un filtre pour en changer l'apparence, puis publiez-la sur Instagram. Vous pouvez également la publier sur Facebook, Twitter et Tumblr en un clin d'œil » (Instagram, 2013).

⁹ iOS, une application mobile développée par Apple, présente, en lien avec Facebook, des fonctionnalités similaires à celles d'Instagram (Apple, 2013).

¹⁰ Le « fil d'actualité » ou « fil de nouvelles », appelé « *News Feed* » en anglais, correspond à la « page d'accueil » du réseau social. Y transitent les nouvelles de l'univers Facebook d'un utilisateur – notamment, les photographies personnelles publiées par ses contacts. Le contenu du *News Feed* est donc personnalisé.

¹¹ L'action Facebook d'« identifier » correspond en anglais à « *to tag* », d'où les termes dérivés « tagguer » et « taggué(es) », tandis que le mot « identification » se traduit par « *tag* ». J'appliquerai pour ces termes le même principe qu'à ceux de « *like* », « liker » et « liké(es) » (voir note #3). Lorsqu'un utilisateur est identifié dans une photo, il a la possibilité d'en retirer l'identification. Lorsque celle-ci est retirée, la photo demeure disponible sur le site, cependant elle disparaît de l'album « Photos de *nom de l'utilisateur* » ainsi que du mur de l'utilisateur.

Le fonctionnement et les rouages de Facebook importent: les technologies entraînent des effets sur nous; elles forment et transforment nos manières d'être, d'agir et de penser. Agamben (2007) considère, par exemple, que le téléphone portable a profondément remanié les comportements des gens ainsi que leurs interactions. Un peu de la même manière, Garde-Hansen (2009) souligne comment Facebook contribue à restructurer, à modeler la vie de ses utilisateurs. Ce caractère structurant ou organisant de Facebook n'est pas nécessairement péjoratif et n'a pas à être pensé dans une logique strictement déterministe; il faut plutôt en comprendre que toute technologie est productive et nous fait être de manières particulières :

It is never [...] merely a question of being either for or against the technological. Humans' relations to technology are not merely those of a passive « reduction »; rather, technology is an aspect of what it is to be human (Canguilhem 1994). And if technology is political, it is because technology always carries with it a certain « telos » of operations, a certain directive capacity. In other words, technology [...] is integral to those relations of authority and subjectivity that insert our selves into the space of the present, giving us the status of living beings capable of having « experience » of the present (Barry, Osborne & Rose, 1996, p.15).

Au-delà des aspects techniques ou technologiques – à savoir ce que le réseau social, dans sa structure même ou dans ses mécanismes, permet et empêche – diverses normes sont également articulées dans et par Facebook, orientant elles aussi les pratiques des utilisateurs, ce qu'ils y conservent ou rendent visible : « Upon entering the service, newcomers visit their friends' profiles to see how they chose to present themselves. The profiles signal social norms within groups and newcomers generally follow suit in crafting their own profiles » (boyd, 2008, p.140 dans Garde-Hansen, 2009, p.139).

Cela m'amène à une dernière dimension du dispositif sur laquelle je dois m'attarder : le dispositif produit des sujets (Agamben, 2007; Basu, 2011) :

Eighteenth-century « Enlightenment » philosophy saw humans as stable, rational subjects. Postmodernism shares with modernism the idea that we are, on the contrary, « decentered » subjects. The word « subjects », here, is not really concerned with us as individuals, but refers to the ways in which we embody and act out the practices of our culture (Wells, 2009, p.21).

J'adhère à la conception foucauldienne du sujet, laquelle propose que l'individu humain existe sous différentes formes subjectives qui sont façonnées par et à travers ses relations avec le pouvoir (Patton, 1992). Dans ses travaux, Foucault s'est longuement attardé à contraster les processus de formation du sujet (ou modes de subjectivation) propres à diverses périodes historiques; les manières par lesquelles, de par ses interactions avec des ensembles de

pratiques, de mécanismes, de techniques et de procédés distincts, un être humain est transformé en différents types de sujets (Foucault, 1982). Ainsi, les relations de pouvoir, discours, savoirs et vérités actuels participeraient de modes de subjectivation faisant être des sujets particuliers à notre époque, à la période que nous vivons. J'entends « pouvoir » au sens où Foucault l'a développé, c'est-à-dire *des pouvoirs* qui ne se détiennent pas mais qui s'exercent, prennent forme dans toutes sortes de relations et circulent de manière diffuse; des pouvoirs parfois coercitifs mais toujours productifs (Foucault, 1968; 1971; 1975) :

[Le pouvoir] est un ensemble d'actions sur des actions possibles : il opère sur le champ de possibilités où vient s'inscrire le comportement des sujets agissants : il incite, il induit, il détourne, il facilite ou rend plus difficile, il élargit ou il limite, il rend plus ou moins probable; à la limite, il contraint ou empêche absolument [...] (Foucault, 1982, p.1056).

À la lumière de ceci, je propose de m'intéresser aux discours, vérités et normes que les photographies sur Facebook et les pratiques qui leurs sont liées traduisent et contribuent à mettre en forme. Quels types de sujets s'en trouvent ainsi produits, constitués ou favorisés?

Codes photographiques, pratiques éthiques et esthétiques de l'existence

Dans les deux derniers tomes de son *Histoire de la sexualité*, Foucault s'est intéressé aux formes et aux « modalités du rapport à soi par lesquelles l'individu se constitue et se reconnaît comme sujet » (Foucault, 1984a, p.13) :

Cette histoire sera celle des modèles proposés pour l'instauration et le développement des rapports à soi, pour la réflexion sur soi, la connaissance, l'examen, le déchiffrement de soi par soi, les transformations qu'on cherche à opérer sur soi-même. C'est là ce qu'on pourrait appeler une histoire de l'« éthique » et de l'« ascétique », entendue comme histoire des formes de la subjectivation morale et des pratiques de soi qui sont destinées à l'assurer (*Ibid.*, p.41).

Foucault identifie trois dimensions à toute morale. La première dimension correspond aux « codes moraux ». Ce sont des valeurs et des règles de conduite « qui sont proposées aux individus et aux groupes par l'intermédiaire d'appareils prescriptifs divers, comme peuvent l'être la famille, les institutions éducatives, les Églises » (*Ibid.*, p.36). La seconde dimension, « la moralité des comportements », renvoie aux comportements mêmes des individus; aux conduites réelles, qui se mesurent aux codes moraux ou s'y réfèrent. Enfin, la troisième dimension concerne la constitution du sujet moral; « la manière dont on doit se constituer soi-même comme sujet moral agissant en référence aux éléments prescriptifs qui constituent le code » (*Ibid.*, p.37). Foucault explique :

En somme, une action pour être dite « morale » ne doit pas se réduire à un acte ou à une série d'actes conformes à une règle, une loi ou une valeur. Toute action morale, c'est vrai, comporte un rapport au réel où elle s'effectue et un rapport au code auquel elle se réfère; mais elle implique aussi un certain rapport à soi; celui-ci n'est pas simplement « conscience de soi », mais constitution de soi comme « sujet moral », dans laquelle l'individu [...] se fixe un certain mode d'être qui vaudra comme accomplissement moral de lui-même; et, pour ce faire, il agit sur lui-même, entreprend de se connaître, se contrôle, s'éprouve, se perfectionne, se transforme. Il n'y a [...] pas de conduite morale qui n'appelle la constitution de soi comme sujet moral; et pas de constitution du sujet moral sans des « modes de subjectivation » et sans une « ascétique » ou des « pratiques de soi » qui les appuient. L'action morale est indissociable de ces formes d'activité sur soi [...] » (*Ibid.*, p.40).

Ainsi, les trois dimensions qui caractérisent toute morale se divisent en deux principaux aspects : « celui des codes de comportement et celui des formes de subjectivation » (*Ibid.*, p.41). À partir de ces deux aspects, Foucault distingue deux catégories de morales: dans la première, l'importance du code prime – ce sont des instances d'autorité qui imposent les règles, assurent leur respect et punissent les manquements. Au sein de telles morales, « la subjectivation se fait, pour l'essentiel, dans une forme quasi juridique, où le sujet moral se rapporte [...] à un ensemble de lois » (*Ibid.*, p.42) et où contrevenir aux lois l'expose à un châtiment. Les morales qui appartiennent à la deuxième catégorie sont plutôt « orientées vers l'éthique » (*idem*) – et alors

l'élément fort et dynamique est à chercher du côté des formes de subjectivation et des pratiques de soi. Dans ce cas, le système des codes et des règles de comportement peut être assez rudimentaire [...]; l'accent est mis alors sur les formes des rapports à soi, sur les procédés et les techniques par lesquels on les élabore, sur les exercices par lesquels on se donne à soi-même comme objet à connaître, et sur les pratiques qui permettent de transformer son propre mode d'être (*idem*).

Foucault entend par « techniques » ou « pratiques de soi », « arts » ou « esthétiques d'existence »

des pratiques réfléchies et volontaires par lesquelles les hommes [sic], non seulement se fixent des règles de conduite, mais cherchent à se transformer eux-mêmes, à se modifier dans leur être singulier, et à faire de leur vie une œuvre qui porte certaines valeurs esthétiques et réponde à certains critères de style (Foucault, 1984a, p.18).

Je propose d'envisager les pratiques de photographie personnelle au sein d'une morale « orientée vers l'éthique ». Effectivement, elles obéissent à certains codes, même s'ils ne sont pas explicitement formulés : tout peut être photographié; la technologie ne restreint pas (en dehors du « champ » auquel correspondra le cadre de l'image) ce qui peut être visé par l'objectif d'une caméra. Or, comme l'explique Pierre Bourdieu, tout *n'est pas* photographié:

Si, abstraitement, la nature et les progrès de la technique photographique tendent à rendre toutes choses objectivement "photographiables", il reste qu'en fait, dans l'infinité théorique des photographies qui lui sont techniquement possibles, [...] la photographie ne peut être livrée aux hasards de la fantaisie individuelle et [...] la moindre photographie exprime, outre les intentions explicites de celui qui l'a faite, le système des schèmes de perception, de pensée et d'appréciation commun à tout un groupe. [...] Autrement dit, l'aire de ce qui [...] se propose comme réellement photographiable [...] se trouve définie par [...] le sens qu'un groupe confère à l'acte photographique comme promotion ontologique d'un objet perçu en objet digne d'être photographié, c'est-à-dire fixé, conservé, communiqué, montré et admiré (Bourdieu, 1965, p.24).

Et puisque tout n'est pas photographié, encore moins conservé et montré, alors il faut considérer les pratiques photographiques comme articulant des croyances, des règles, des normes et des discours – et cela même si, puisque souvent effectuée dans des contextes agréables et associée à des moments heureux (Kuhn, 2002), la photographie personnelle peut sembler au premier abord tout à fait transparente, anodine. De plus, bien que les photographies soient en lien avec des « notions relatives à ce qui mérite d'être regardé et ce que nous avons le droit d'observer » (Sontag, 1977, p.3, traduction libre), « ceux qui s'y adonnent *ne se sentent pas* mesurés à un système de normes explicites et codifiées, définissant la pratique légitime dans son objet, ses occasions et sa modalité » (Bourdieu, 1965, p.25, emphase ajoutée). Ainsi, et sans devoir nier le caractère sympathique de la photographie, il me semble possible de l'envisager comme un terrain privilégié pour observer le sens commun, les opinions implicites, les idées et les valeurs qui semblent aller de soi dans une société donnée, à un moment donné. Ces formes de normativités pourraient être liées à la photographie comme telle, mais également à des enjeux de genre, de sexualité, de classe sociale, ou concerner des idéaux à propos du couple, de la famille, du bonheur, et ainsi de suite. Les photographies et les pratiques culturelles qui leurs sont associées participeraient donc à constituer « l'ensemble des conditions de possibilité discursives d'une situation ou d'une époque » (Razac, 2008, p.20), en même temps qu'elles seraient produites par les « discours » ambiants (Foucault, 1971). En bref, les photographies personnelles articuleraient et mettraient en forme des discours qui contribueraient à aménager le champ des possibilités, les codes et les valeurs au sein desquels peuvent et doivent exister différents types de sujets. C'est dire que des discours et des sujets pourraient être à la fois retracés et produits dans les manifestations des « formes et des usages quotidiens de la "photographie ordinaire" » (Kuhn, 2007, p.283, traduction libre).

En ce qui concerne Facebook, ses concepteurs ont établi divers règlements; par exemple, il devrait être interdit d'entretenir de « faux profils » (Westlake, 2008). Certaines lois régissent le web et sont donc aussi en vigueur sur Facebook : le vol d'identité, le harcèlement et toute conduite considérée obscène sont autant d'actes prohibés. Or, il apparaît que la majorité des utilisateurs ne publie pas de matériel « offensant » ou « vulgaire » mais se conduit plutôt avec modération; peu adopteraient des comportements considérés « déviants » : « Most information users present in online profiles depicts the lives of the actual users doing relatively mundane activities » (Westlake, 2008, p.32). Ainsi, ce ne seraient ni les codes spécifiques établis par les propriétaires de Facebook, ni les lois qui primeraient sur les conduites des utilisateurs : « The most significant form of regulation is the self-policing of the users themselves » (*Ibid.*, p.35). Il en ressort que malgré des « contraintes » d'ordres divers, les pratiques photographiques sur Facebook continuent d'impliquer l'exercice d'une certaine « liberté »; elles feraient donc l'objet de réflexions morales qui, dans les termes utilisés par Foucault, sont « beaucoup plus orientées vers les pratiques de soi et la question de l'*askesis*,¹² que vers les codifications de conduites et la définition stricte du permis et du défendu » (Foucault, 1984a, p.43). Par conséquent, la constitution d'un album sur Facebook, par exemple, devrait être comprise non pas en lien avec des « prohibitions profondes et essentielles, mais comme élaboration et stylisation d'une activité dans l'exercice de son pouvoir et la pratique de sa liberté » (*Ibid.*, p.34). Cela ne signifie pas que les pratiques de photographie n'entretiennent guère de rapports avec des préoccupations spécifiques; à l'inverse, elles réfèrent certainement à divers « axes de l'expérience » ainsi qu'à des « rapports à la vérité » (*idem*).

Je propose de concevoir les albums et les photographies qu'ils contiennent comme des « textes prescriptifs », c'est-à-dire des textes qui proposent des règles de conduite, « des avis, des conseils pour se comporter comme il faut » (Foucault, 1984a, p.20). Les textes prescriptifs font l'objet de pratiques, dans « la mesure où ils [sont] faits pour être lus, appris, médités, utilisés, mis à l'épreuve et où ils [visent] à constituer finalement l'armature de la conduite quotidienne » (*Ibid.*, p.21). Les albums, sur Facebook, puisqu'ils sont conservés, regardés, consultés, commentés, modifiés, remémorés, pourraient ainsi permettre « aux individus de

¹² Selon ma compréhension, Foucault entend par ce terme l'« ascèse », le mode de vie ascétique.

s'interroger sur leur propre conduite, de veiller sur elle, de la former et de se façonner soi-même comme sujet éthique » (*idem*). L'histoire nous fournit des exemples intéressants de cas où les représentations visuelles ont eu pour rôle de fournir aux individus des idéaux ou des codes de « bonne » conduite. Tout d'abord, la photographie publicitaire propre au capitalisme et à la culture de consommation contemporaine est parfois envisagée ainsi :

In the second half of the twentieth century, [...] pictures of *home*-based daily life emerged in *commercial* imagery. The expansion of packaged foods and branded goods brought new outlets for visual images which showed what a happily consuming family *should* be like (Holland, 2009, p.150, emphase originale).

Ensuite, au cours des XV^e et XVI^e siècles, des gravures appelées *ars moriendi* – ou « arts de bien mourir » – mettaient en scène les aspects « iconographiques et éthiques » de la mort (Tenenti, 1951, p.434). Ces images dépeignaient aux individus les manières adéquates de mourir; elles illustraient comment mourir dignement (Zelizer, 2004). Dans cette perspective, peut-être les photographies et les albums « personnels » pourraient-ils fonctionner un peu comme ces arts de bien mourir – cependant, ils adresseraient plutôt *l'art de bien vivre*. Ainsi, par le biais des photographies, les individus recevraient certaines formes d'indications, de codes et de valeurs qu'ils mobiliseraient ensuite dans le façonnement de leurs conduites. En permettant aux individus d'apprendre comment mener une belle et bonne vie, les photos informeraient sur l'art de vivre une existence éthique et esthétique. Par l'exercice de « bonnes » pratiques photographiques, les individus pourraient se constituer en sujets éthiques et se reconnaître comme tel.

Dans la foulée des travaux de Foucault, je me demande donc dans quelle mesure les albums photos disponibles sur Facebook pourraient être impliqués dans le « rapport de soi à soi et la constitution de soi-même comme sujet » (Foucault, 1984a, p.13). Ces albums et les pratiques qu'ils invitent pourraient-ils faire l'objet d'une analyse « des jeux du vrai et du faux à travers lesquels l'être se constitue historiquement comme expérience, c'est-à-dire *comme pouvant et devant être pensé* » (*idem*, emphase ajoutée)? À travers quels « jeux de vérité l'homme [sic] se donne-t-il à penser son être propre » (*idem*) lorsqu'il produit, divulgue, consulte, commente et modifie ses albums photos sur Facebook? Quels modèles de conduite, appréciations, valeurs et qualifications reçoit-il, met-il en œuvre et fait-il circuler? Pour tenter de répondre à ces questions, il faudra s'interroger non pas sur quels interdits fondamentaux reposent les

pratiques photographiques, mais plutôt « à partir de quelles régions de l'expérience et sous quelles formes » elles sont problématisées, « devenant objet de souci, élément pour la réflexion, matière à stylisation » (Foucault, 1984a p.34-35).

Les albums photos sur Facebook : l'écriture de soi

J'estime que les photographies disponibles sur Facebook et les albums où elles sont conservées présentent certains éléments des *hupomnēmata* et de la correspondance – décrits par Foucault comme participant d'un processus d'« écriture de soi » (Foucault, 1983) :

Les *hupomnēmata*, au sens technique, pouvaient être des [...] carnets individuels servant d'aide-mémoire. [...] Ils constituaient une mémoire matérielle des choses lues, entendues ou pensées; ils les offraient ainsi comme un trésor accumulé à la relecture et à la méditation ultérieures. [...] Il ne faudrait pas envisager ces *hupomnēmata* comme un simple support de mémoire [...]. Il s'agit de se constituer un *logos bioēthikos*, un équipement de discours secourables [...]. Et il faut pour cela qu'ils ne soient pas simplement logés comme dans une armoire aux souvenirs mais profondément implantés dans l'âme, « fichés en elle » [...], et qu'ils fassent partie de nous-mêmes : bref, que l'âme les fasse non seulement siens, mais soi. L'écriture des *hupomnēmata* est un relais important dans cette subjectivation du discours. Aussi personnels qu'ils soient, [...] il s'agit non de poursuivre l'indicible, non de révéler le caché, non de dire le non-dit, mais de capter au contraire le déjà-dit; rassembler ce qu'on a pu entendre ou dire, et cela pour une fin qui n'est rien de moins que la constitution de soi (Foucault, 1983, p.418-419).

Je suggère de réfléchir le processus de constitution d'un album photo dans certains des termes utilisés par Foucault pour décrire celui qui correspond à l'écriture d'un *hupomnēmata*. Effectivement, l'insertion d'images dans un album s'apparente à une forme d'écriture: « Images are just as much productions of meaning as words, even if the "language" is different » (Kuhn, 2000, p.182). À la fois produite par les discours et génératrice de discours, la photographie produit et articule des représentations visuelles, lesquelles sont reçues, interprétées et rendues signifiantes par les individus (Hall, 2001). Ainsi, la photographie demeure une forme d'écriture particulière puisqu'elle passe par l'image; elle se trouve ancrée dans des codes et des pratiques qui relèvent, entre autres, du visuel. Ce que nous regardons et comment nous regardons implique à la fois des phénomènes « naturels », des symboles et des constructions sociales (Mitchell, 2002).

À l'instar de l'écriture des *hupomnēmata*, la création d'un album photo est une « pratique réglée et volontaire du disparate » (Foucault, 1983, p.421). La sélection de photos parmi celles dont il dispose permet au concepteur de l'album de se constituer une identité; ses choix lui

permettent de *se* constituer « à partir du recueil du discours des autres » (Foucault, 1983, p.426). Mais un album photo et, encore davantage, un « album Facebook », est rarement destiné à son seul concepteur; c'est pourquoi je vois aussi dans leur création certaines parentés avec la correspondance. Selon Foucault, la correspondance constitue pour l'écrivain (ici, celui qui fait l'album photo) une façon de se rendre présent à lui-même et à d'autres (Foucault, 1983). L'auteur d'une lettre ou le concepteur d'un album se manifeste au destinataire ou à l'observateur non seulement « par les informations qu'il lui donne sur sa vie, ses activités, ses réussites et ses échecs, ses fortunes ou ses malheurs », mais il se rend aussi « présent d'une sorte de présence immédiate et quasi physique. [...] Écrire, c'est donc "se montrer", se faire voir, faire apparaître son propre visage auprès de l'autre » (Foucault, 1983, p.425). Les photos sélectionnées aux fins d'un album seront soumises aux regards des autres; elles « montrent » et exposent son concepteur. Les photographies seront inévitablement regardées, et

celui qui est soumis à un champ de visibilité, et qui le sait, reprend à son compte les contraintes du pouvoir; il les fait jouer spontanément sur lui-même; il inscrit en soi le rapport de pouvoir dans lequel il joue simultanément les deux rôles; il devient le principe de son propre assujettissement (Foucault, 1975, p.236).

À la lumière de ceci, il me semble pertinent d'envisager les photographies comme permettant « la subjectivation du discours vrai », notamment en raison de la « surveillance » qu'elles présupposent (Foucault, 1983, p.426). Ainsi, si Foucault a vu dans les *hupomnēmata* et la correspondance des processus d'écriture de soi, serait-il possible d'envisager les photographies, leur collection aux fins d'« albums Facebook », leur consultation et leur partage dans les processus d'une écriture éthique de soi? Dans quelle mesure ces procédés, donnant « ce qu'on a fait ou pensé à un regard possible » (*Ibid.*, p.416), peuvent-ils contribuer au « gouvernement de soi et des autres » par la subjectivation des discours vrais (Foucault, 1983)? Dans quelle mesure les pratiques photographiques sur Facebook peuvent-elles être comprises en lien avec des éthiques et des techniques de soi?

Chapitre II – Méthodologie

S'intéresser aux pratiques

J'ai proposé d'envisager Facebook en tant qu'élément d'un dispositif plus large. Les relations de pouvoir qui interviennent au sein d'un dispositif sont, entre autres, façonnées et maintenues par un ensemble de « discours » (Foucault, 1971). Afin d'explorer les pratiques photographiques qui s'effectuent à travers le réseau social en termes d'éthiques et de techniques de soi, j'aurais donc pu proposer un volet empirique qui se serait attardé aux discours sociaux qui, s'articulant autour de Facebook, contribuent à produire cette « région de pouvoir » particulière. Pourtant, j'ai préféré m'intéresser à Facebook dans ses rapports avec des individus, des routines, des contextes – et j'ai plutôt conduit une série de rencontres auprès de quelques volontaires.

Depuis que j'en ai fait un élément central de mon mémoire, j'ai pu constater chaque jour comment la seule mention du mot « Facebook » suscite presque inmanquablement tout un déferlement de commentaires: fusent alors les discussions autour des raisons d'aimer ou de détester le réseau social, de ses avantages, de ses désavantages, de risques associés à son utilisation ou de banalités à son sujet. Mais j'ai surtout remarqué, lorsque Facebook s'introduit dans une conversation, que ceux qui y prennent part semblent aussitôt ressentir la nécessité de situer leurs usages du site – et de telles explications prennent fréquemment la forme de justifications. À tour de rôle, tous présentent leurs opinions concernant les pratiques qu'il serait correct ou non de tenir sur Facebook, puis, la discussion prend souvent une tournure où chacun procède à l'énumération de sa liste d'irritants: « Vous savez les filles qui se prennent en photo dans les miroirs des toilettes publiques? C'est tellement pathétique! »; « J'ai un ami Facebook qui publie au moins 50 statuts par jour. Genre : "Parti au gym." J'envisage le supprimer de mes contacts »; « Ceux qui partagent des photos de nourriture sans arrêt: pas capable! »; « Il y en a qui mettent leur vie¹³ sur Facebook...ça m'exaspère ».

¹³ Dans les extraits d'entrevues ou ailleurs, certains mots sont parfois soulignés afin d'indiquer qu'au moment d'exprimer oralement ces propos, la personne dont les paroles sont rapportées a mis de l'emphasis sur ces termes.

Des situations semblables se présentaient lorsque les gens s'intéressaient à mon sujet de recherche. Une fois mon intérêt spécifié envers les photographies partagées sur Facebook, mon interlocuteur, paraissant souvent craindre mes jugements, me glissait systématiquement sa version idéale de l'utilisation du réseau social, prônait la modération, me vantait la sienne et racontait enfin que « Certains font ci, d'autres font ça – et c'est correct! C'est juste que moi je ne ferais pas ça ». Je suis d'ailleurs d'avis que, outre l'importance de l'implication que nécessitait la participation à ma recherche,¹⁴ l'appréhension des candidats éventuels face à une analyse potentiellement méprisante de leurs usages de Facebook a pu nuire à mes démarches de recrutement. Alors que je discutais avec une amie du type de participants que je recherchais – à savoir des usagers de Facebook « actifs » sur le plan des photos – ainsi que des difficultés que j'éprouvais à recruter des volontaires, j'avais évoqué cette impression de ressentir chez les gens la crainte d'être jugés. À cela, mon amie avait rétorqué : « Ben on juge clairement ceux qui mettent beaucoup de photos sur Facebook ». À une autre occasion, alors que je venais d'évoquer le sujet de mon mémoire à un collègue de travail – un universitaire de deuxième cycle en sciences sociales – ce dernier m'avait demandé, faisant allusion à Facebook, si j'étais familière avec les théories d'un auteur (dont je n'ai pas noté le nom) selon lesquelles le narcissisme s'avérerait non seulement omniprésent dans notre société, mais serait carrément devenu « la norme ». Somme toute, par le recours à ces quelques faits vécus, je tente simplement d'illustrer que la mention de mon sujet de recherche semblait susciter chez les autres une forme de méfiance, tous étant convaincus que mon mémoire visait l'élaboration d'un diagnostic condescendant des utilisateurs de Facebook; à les critiquer négativement. Pourtant, je ne projetais surtout pas de me prononcer « pour » ou « contre » Facebook, encore moins d'établir la liste des usages « raisonnables » et « déviants » du réseau social. J'espérais plutôt explorer comment Facebook, en tant que partie intégrante de notre « présent », peut contribuer à le façonner; à nous façonner (Barry, Osborne & Rose, 1996, p.16).

Les échanges que j'ai eus avec les gens de mon entourage me semblent sans équivoque : plusieurs éléments des discours sociaux actuels qui associent notamment Facebook au voyeurisme, à l'exhibitionnisme et au narcissisme sont récupérés, appropriés et réarticulés par

¹⁴ La participation à ma recherche nécessitait une implication importante de la part des candidats potentiels. Son ampleur sera discutée plus loin.

les individus. Au fil des entretiens, j'ai d'ailleurs constaté que bien souvent, les propos de Marielle, Isabelle et Selenia – les trois participantes à mon projet¹⁵ – résonnaient avec les discours ambiants.¹⁶ Considérant ceci, j'ai fait le pari méthodologique de considérer à la fois les propos, mais aussi les pratiques des participantes rencontrées en tant qu'une forme particulière de « discours » (Foucault, 1971). Car Foucault conçoit les discours comme des assemblages de dit et de non-dit, qui peuvent correspondre à des paroles mais ne s'y limitent pas; ils sont « tout autant ce qu'on ne dit pas, ou qui se marque par des gestes, des attitudes, des manières d'être, des schémas de comportement, des aménagements spatiaux » (Foucault, 1994, p.123). Ces discours, dans leur circulation et leurs entrecroisements, contribuent à établir des « vérités ». Foucault refuse l'idée d'une vérité universelle ou absolue – il envisage plutôt que *des* vérités sont produites, construites à travers les discours. Ainsi, la vérité correspond à ce qui est reconnu comme vrai à une époque précise et dans une société particulière : « Chaque société a son régime de vérité, sa politique générale de la vérité: c'est-à-dire les types de discours qu'elle accueille et fait fonctionner comme vrais » (Foucault, 1977, p.158). Les discours exercent un partage entre ce qui peut et ne peut pas être dit ou fait à un moment donné et dans une société donnée, établissant ainsi les limites de ce qui est considéré « dans le vrai » à une époque particulière (Foucault, 1971, p.36) :

Le problème, ce n'est pas de faire le partage entre ce qui, dans un discours, relève de la scientificité et de la vérité [...] mais de voir historiquement comment se produisent des effets de vérité à l'intérieur de discours qui ne sont en eux-mêmes ni vrais ni faux (Foucault, 1977, p.148).

Discours et vérités sont donc partie prenante des relations de pouvoir, car ils participent à établir le « champ des possibles » (Foucault, 1982) au sein duquel le « sujet » peut agir : « on sait bien qu'on n'a pas le droit de tout dire, qu'on ne peut pas parler de tout dans n'importe quelle circonstance, que n'importe qui, enfin, ne peut pas parler de n'importe quoi » (Foucault, 1971, p.11). L'historicité des vérités (Foucault, 1971; Burchell, 1996) ferait ainsi en sorte que

¹⁵ Afin de maintenir la confidentialité des participantes ainsi que de leurs proches, je fais usage de pseudonymes. Pour les mêmes raisons, les noms de toutes les personnes mentionnées dans ce mémoire ont aussi été modifiés.

¹⁶ C'est à partir de réflexions suscitées par mes propres pratiques sur Facebook qu'a émergé chez moi l'intérêt d'explorer la constitution du sujet à travers ses usages du réseau social. Au cours des rencontres, j'ai remarqué que mes pratiques photographiques rejoignaient celles des participantes. Plusieurs extraits d'entrevues, ayant dû être éliminés en raison de l'abondance du corpus, montraient des récurrences entre mes habitudes et celles de Selenia, Marielle et Isabelle. Je ne me prétends donc pas différente des autres utilisateurs de Facebook; les préoccupations que suscitent chez moi l'utilisation du site sont pour beaucoup les mêmes que celles qui m'ont été décrites.

les gestes et les paroles des participantes – comme toute forme de discours – soient circonscrits, délimités, orientés (Foucault, 1971). Dans une telle perspective, les pratiques et les propos des participantes seraient nécessairement informés par les discours ambiants, lesquels contribuent à créer le dispositif au sein duquel Facebook s’insère.

Principes méthodologiques

Les gestes des individus qui s’inscrivent dans le dispositif actuel seraient donc orientés, sans être toutefois déterminés: le dispositif « conduit les conduites ». Ainsi, à l’instar d’Antoine Hennion, qui restitue à l’amateur de musique sa capacité réflexive, je ne considère pas l’utilisateur de Facebook comme « manipulé [par] de[s] forces qu’il ignore » (Hennion, 2004, p.15). Faisant écho aux anecdotes que j’ai évoquées plus tôt, Hennion avance qu’« il n’est pas de débat si interne à la sociologie qu’il échappe à l’activité réflexive » de l’amateur de musique (*idem*) :

L’amateur se sent coupable, soupçonné, il a honte de son plaisir, il décode et anticipe le sens de ce qu’il dit, il s’accuse d’une pratique trop élitiste [:] [...] il se range lui-même dans les cases qu’il suppose qu’on lui tend [...]. [L]a sociologie est désormais, pour certains amateurs, le premier répertoire disponible pour en parler [...].

Curieux paradoxe : c’est donc au sociologue de « dé-sociologiser » l’amateur pour qu’il reparle non de ses déterminismes mais de ses façons de faire, moins de ce qu’il aime [...] que de ses façons d’écouter, de boire, de jouer, et de son plaisir, de ce qui le tient, des formes que prennent ses pratiques, des techniques étonnantes qu’il développe [...] (Hennion, 2004, p.15).

Sans toutefois adhérer à l’idée qu’une telle « dé-sociologisation » soit possible, un terrain axé autour des pratiques des individus me semblait conséquent avec celle de reconnaître chez ceux-ci une capacité d’agir, de réfléchir :

A practice approach starts not with media texts or media institutions but from media-related practice in all its looseness and openness. It asks quite simply: what are people (individuals, groups, institutions) doing in relation to media across a whole range of situations and contexts? How is people’s media-related practice related, in turn, to their wider agency (Couldry, 2012, p.37)?

Puisqu’Hennion et Foucault s’inscrivent dans des corps théoriques apparentés sur certains points mais opposés sur d’autres, le recours aux travaux d’Hennion et de ses collaborateurs (2000) a surtout été utile d’un point de vue empirique. M’inspirant de leur démarche, j’ai souhaité m’intéresser à la photographie dans sa « pratique ». Cette approche en est une qui implique de s’attarder aux « moments » d’une pratique, à ses « outils, ses dispositions et ses effets affectifs, ses manies et ses lassitudes, sa façon propre de se raconter pour se réaliser »

(Hennion, Maisonneuve & Gomart, 2000, p.38). Car le dispositif, pas plus que le discours, n'est composé uniquement d'éléments discursifs. Étant donné qu'Hennion et ses collaborateurs proposent de s'intéresser, notamment, « aux répertoires et aux dispositifs les plus matérialisés, en passant par les formes linguistiques, les modes d'appréciation », les « lieux », les « moments » et les « formes du déroulement de la pratique » des amateurs de musique (Hennion, Maisonneuve & Gomart, 2000, p.254), certains aspects de l'écoute musicale sur lesquels ils ont mis l'accent me semblaient pertinents à l'étude des pratiques photographiques.

J'ai donc retenu deux des principes méthodologiques ayant mené au développement de la « sociologie des attachements »¹⁷ (Hennion, Maisonneuve & Gomart, 2000; Hennion, 2004). Tout d'abord, si l'on souhaite adopter une perspective où les photographies, comme les albums, sont partie prenante de la mise en œuvre de techniques de soi, ils ne peuvent être considérés en tant qu'objets se suffisant à eux-mêmes. Ainsi, mon terrain reposait sur la prémisse que les pratiques photographiques sont investies affectivement, ancrées dans des corps, matérialisées dans des objets. Dans une logique cohérente avec certains aspects des travaux d'Hennion (2004), j'ai donc cherché à prendre en considération les :

1. *Choses*,¹⁸ *formats* de photographie, *appareils*, technologies, *objets* et *médiums*¹⁹ convoqués dans les pratiques des participantes;
2. *Dispositifs techniques*²⁰ ou éléments de dispositifs techniques constitués: *cadres* ou *situations*, *temps* ou *moments*, *espaces physiques*, *endroits* ou *lieux*, *installations*, *systèmes de rangement* ou *de classement*;
3. *Savoir-faire* mobilisés dans la pratique: *trucs*, *bricolages*, connaissances, habiletés, *compétences*, *techniques*;

¹⁷ Ces analyses portent principalement sur l'amateur de musique, mais pourraient être étendues à différentes formes de « passions, d'attachements, de goûts » (Hennion, 2004, p.10): Hennion a notamment dirigé des recherches auprès des amateurs de vin. La notion d'attachement permet de dynamiser la « passion » de l'amateur pour la comprendre non comme une propriété mais un accomplissement « en acte, en situation, avec ses trucs et ses bricolages » (*Ibid.*, p.11); le goût serait donc fruit de relations et de médiations. Ce déplacement opéré dans la manière de penser le goût permet de refuser, d'une part, l'idée selon laquelle le goût reposerait dans les propriétés de l'objet aimé et, d'autre part, celle voulant qu'il soit déterminé uniquement par les conditions sociales de l'amateur (avec pour résultat de discréditer ce dernier).

¹⁸ La majorité des termes présentés dans cette grille sont tirés directement du texte d'Hennion (2004). Afin d'en alléger la présentation, l'usage des guillemets a exceptionnellement été remplacé par l'usage de l'italique.

¹⁹ La médiation renvoie aux moyens qui permettent de saisir un objet (Hennion, 2004) – ici, la photographie. Alors, quel est ou quels sont les médiums utilisés dans la « prise vers » la photo (*Ibid.*, p.19)?

²⁰ Un « dispositif technique » étant un « ensemble plus ou moins organisé de conditions favorables au déroulement » d'une activité (Hennion, 2004, p.11).

4. *Pratiques* : actes, gestes, routines, manies, protocoles, manières de faire, de parler ou de raconter, d'observer ou de regarder, processus de tri ou de classement, de *choix* ou de *sélection* – effectués seul ou avec d'autres;
5. *Réflexivités* : attitudes réflexives sur la photo ou sur ses propres pratiques, « attention d'un "je" » (Hennion, 2004, p.14), « présence-référence à d'autres » (*idem*), références aux normes sociales, recours à son *passé*, à ses *souvenirs* ou à ses *expériences*;
6. *Affects* : *réactions corporelles*, *effets*, émotions, *sentiments*, *sensibilités*, *humeurs*, « dispositions de corps et d'esprit » (Hennion, 2004, p.21).

Outre la prise en considération des éléments non-discursifs d'une pratique, Hennion, Maisonneuve et Gomart (2000) proposent de s'intéresser au « comment » de l'écoute musicale. Lors des rencontres, j'ai adopté cette stratégie en insistant sur le « comment », c'est-à-dire en invitant ou en tentant d'amener le participant à « décrire ce qu'il fait, moins ce qu'il aime que comment il aime, avec qui » (Hennion, 2004, p.16), dans quels contextes ou circonstances s'effectuent ses pratiques photographiques et à quels moments.

Somme toute, j'ai voulu enquêter non seulement sur les photographies que les individus choisissent de conserver, mais aussi, et surtout, sur leurs pratiques: *comment* utilisent-ils et mobilisent-ils leurs photographies? Que font-ils avec ou en lien avec elles? Qu'est-ce que les photos et les albums les incitent à faire ou leur font faire? À quels types d'activités, de gestes et de techniques s'adonnent-ils lorsqu'il est question de leurs albums et de leurs photographies? Par rapport à quoi s'interrogent-ils? Quels types de réflexions se font-ils avec eux-mêmes ou avec d'autres? Il aurait été impossible de s'intéresser à ces dimensions du dispositif par le biais d'une analyse des discours sociaux; en m'abstenant de m'entretenir avec des usagers de Facebook, le détail de leurs pratiques m'aurait été inaccessible. Par contre, effectuer des rencontres auprès de quelques individus fournirait une fenêtre sur l'épaisseur du dispositif qui contribue à façonner leurs pratiques.

Méthodes et techniques privilégiées

Le terrain a pris la forme de séries de rencontres effectuées auprès de trois participantes. Les rencontres, qui visaient principalement à observer les pratiques photographiques des participantes, à en discuter avec elles et à les inviter à réfléchir sur ce sujet, ont été construites sur un mode itératif : chacune abordait les pratiques photographiques sous un angle particulier, apportant de nouveaux éléments, mais effectuait aussi des retours sur le rendez-vous

précédent, les conversations qui y avaient eu cours et les activités qui s’y étaient déroulées. Les rencontres avaient une double composante. Elles débutaient par des ateliers pratiques au cours desquels les participantes et moi faisons des activités appuyées sur du matériel photographique (le mien ou celui des participantes; surtout numérique et en lien avec Facebook, mais aussi analogique), tout en ayant des échanges relativement spontanés. Suite aux ateliers, nous terminions les rencontres par un segment conduit sur le mode d’une entrevue, au cours duquel j’effectuais avec les participantes un retour sur l’atelier par le biais d’une série de questions.²¹

Le premier volet des rencontres, à savoir la démarche des ateliers, comportait des parentés avec l’« observation en situation » (Martineau, 2005) et la « filature » (Meunier & Vasquez, 2008). Tout d’abord, l’observation en situation pourrait être globalement définie comme un « outil de cueillette de données où le chercheur devient le témoin des comportements des individus et des pratiques » (Martineau, 2005, p.6) de par sa présence sur les lieux d’une activité. Quant à la filature (« shadowing »), il s’agit d’une technique de recherche qui consiste à suivre de près les activités d’une personne « comme son ombre » (Meunier & Vasquez, 2008, traduction libre). La filature requiert de considérer tout autant le rôle des éléments discursifs, matériels, humains et non-humains impliqués dans le phénomène étudié (Meunier & Vasquez, 2008). En regard de la recherche que je projetais effectuer, la technique de la filature présentait un atout notoire en ce que

contrary to certain forms of participant observation, the researcher does not try to maintain a distance from the shadowee. There is an intrusive character specific to shadowing the researcher must [try to] transform, through time, in something that is comfortable for both the participant and the researcher (*Ibid.*, p.168).

Le terrain étant axé sur les pratiques des participantes en lien avec les photos, j’ai tenté de suivre leurs activités à différents moments. Je jugeais que les filatures me permettraient d’obtenir un portrait des façons dont les pratiques photographiques peuvent s’ancrer dans le quotidien et s’insérer dans des routines, car de revoir les mêmes personnes à différentes reprises m’aiderait probablement à repérer leurs habitudes, leurs « rituels photos ».

²¹ Pour consulter les descriptions des ateliers et les grilles d’entrevues, se référer à l’Annexe II.

Si quelques questions, déterminées à l'avance, établissaient un certain « programme » aux fins des ateliers, ce cadre demeurerait toutefois flexible : je devais demeurer attentive aux actions des participantes (au « comment », au « faire »), en plus de m'intéresser à ce qu'elles racontaient – ce pourquoi je prenais des notes de terrain pendant et suite aux rencontres. Je me laissais ainsi guider par leurs propos, gestes et attitudes et prenais soin de m'y adapter en faisant preuve d'autant d'ouverture et de créativité que possible.

Le second volet de chaque rencontre était constitué d'une entrevue (« interview »). L'entrevue est un

dialogue dont la finalité est de collecter des informations à propos d'un thème déterminé. L'interviewer pose des questions préparées. Son interlocuteur y réagit. Durant cet échange, la personne interviewée produit un discours dans lequel elle livre, selon le cas, la signification qu'elle donne à ses pratiques, sa perception d'un événement ou d'une situation, son interprétation d'une expérience, ou encore la représentation qu'elle se fait du monde environnant (Nils & Rimé, 2003, p.166).

J'ai privilégié une forme d'entrevue que certains auteurs qualifient de « semi-dirigée », puisqu'elle est « animée de façon souple par le chercheur » (Savoie-Zajc, 2003, p.296). Effectivement, la structure des entrevues que j'ai menées demeurerait ouverte : les réponses de Marielle, Isabelle et Selenia donnaient souvent lieu à des discussions imprévues, engendrant ainsi de nouvelles questions, improvisées.

Processus de recrutement

Tel que mentionné précédemment, j'ai souhaité conduire une série de rencontres avec trois utilisateurs de Facebook « actifs » sur le plan des photos, c'est-à-dire qui y partageaient assez régulièrement soit des albums, soit des photographies, soit les deux. En recherchant ainsi des individus qui, d'une part, possédaient un compte Facebook et qui, d'autre part, y publiaient des photos et/ou des albums, j'estimais probable qu'ils s'adonnent également à la consultation (au moins occasionnelle) des photos et albums d'autres utilisateurs – ce qui me permettrait de m'intéresser à une variété de pratiques, effectuées en contextes divers.

Afin de recruter des volontaires, j'ai procédé par « snowballing » ou « friendship pyramiding » (Hermès, 1995). J'ai invité mes amis et les membres de mon entourage – par le biais de courriels collectifs ou par simple bouche-à-oreille – à tenter de repérer, dans leurs propres

contacts Facebook, des individus qui 1) ajoutaient ou partageaient régulièrement des photos ou des albums photos, 2) n'étaient pas des photographes professionnels, 3) avaient plus de 18 ans et 4), que je ne connaissais pas. Une fois les candidats potentiels repérés par mes contacts personnels, ces derniers leur expliquaient brièvement qu'afin de mener à bien mon projet de maîtrise, je recherchais des volontaires pour participer à une étude sur la photographie en lien avec Facebook. Si les personnes ciblées faisaient preuve d'intérêt, mes contacts personnels leur faisaient parvenir mon message officiel de recrutement, dans lequel j'avais laissé mes coordonnées institutionnelles. Je considérais important de laisser les candidats potentiellement intéressés me contacter eux-mêmes afin d'éviter qu'ils ne se sentent contraints d'accepter de participer à mon projet.²²

C'est ainsi que j'ai pris contact avec Isabelle, Marielle et Selenia, qui m'ont toutes trois rejointe par courriel. Dans leurs messages, elles m'expliquaient avoir entendu parler de moi par un contact commun qu'elles identifiaient, disaient penser pouvoir m'aider et me demandaient de leur confirmer si tel était le cas. J'ai entretenu quelques échanges, par courriel, avec chacune, par le biais desquels je leur fournissais davantage d'informations sur mon projet et leur spécifiais être encline à me déplacer aux lieux et aux heures qui leur conviendraient pour des rencontres éventuelles. Afin de maintenir une part du contexte dans lequel je présumais s'inscrire habituellement les utilisations de Facebook des participantes, j'avais, au départ, l'intention de leur demander si elles consentiraient à ce que les entrevues se déroulent à leurs domiciles respectifs. Cependant, compte tenu de l'ampleur de l'implication que nécessitait la collaboration à mon projet de recherche, j'ai préféré les laisser me proposer elles-mêmes un point de rencontre qui permettrait de les accommoder – une décision m'apparaissant d'autant plus opportune qu'elle me semblait favoriser une ambiance propice au bon déroulement des entretiens. En effet, les participantes privilégieraient probablement un endroit où elles se sauraient confortables. Isabelle et Marielle ont proposé de nous rencontrer dans un café,²³ tandis que Selenia préférait que nous fassions connaissance chez elle.²⁴

²² Outre Marielle, Isabelle et Selenia, deux ou trois autres personnes m'ont également contactée, cependant, ils ont préféré ne pas collaborer au projet ou ont cessé de donner suite à mes courriels.

²³ Avec Isabelle, toutes les rencontres se sont déroulées dans le même café, à l'exception de la dernière, qui s'est déroulée chez elle. Avec Marielle, toutes les rencontres ont également eu lieu dans un café, encore une fois

C'est aussi par courriel qu'Isabelle, Selenia et Marielle ont accepté de me rencontrer une première fois afin que je leur expose de façon détaillée en quoi consistait mon projet. Bien que toutes trois semblaient déjà disposées à m'apporter leur aide, je leur ai spécifié qu'elles seraient à même de prendre une décision éclairée uniquement suite à cette rencontre. Au cours de cette première rencontre, je me suis présentée aux participantes, leur ai expliqué mes intérêts et en quoi consistait mon projet. Je leur ai exposé ce qu'impliquerait une contribution à ma recherche. Une fois leurs interrogations éclaircies et les questions d'ordre éthique abordées, Marielle, Isabelle et Selenia ont accepté de participer à mon projet – suite à quoi nous avons procédé à la signature du formulaire de consentement. Enfin, j'ai demandé aux participantes de me parler d'elles et effectué un court entretien visant à situer de façon générale leurs pratiques photographiques ainsi que leurs usages de Facebook. Suite à cette prise de contact, j'ai planifié une série de rencontres individuelles avec chacune.

Les rencontres suivantes se sont déroulées au rythme d'environ une fois par semaine avec Isabelle et Selenia (étalées sur 11 et 14 semaines respectivement) et à raison de deux fois par semaine avec Marielle (étalées sur une période de 4 semaines). De tels ajustements étaient destinés à respecter les horaires de chacune. Les mêmes ateliers ont été conduits avec les trois participantes, cependant, en quelques occasions (surtout avec Marielle), j'ai dû en fusionner certains et donc, effectuer de plus longs entretiens. Au total, j'ai réalisé 23 rencontres d'une durée moyenne d'une heure trente chacune.

Déroulement des rencontres

Les ateliers n'ont débuté que lors de la deuxième rencontre. Habituellement, leur déroulement allait comme suit : les participantes et moi nous rencontrions au lieu et à l'heure dont nous avions convenu. Une fois sur place, nous prenions un café et discussions informellement pendant quelques minutes, au cours desquelles chacune s'informait des nouvelles de l'autre.

toujours le même. Une telle constance nous a, je crois, permis de nous habituer aux lieux de nos rencontres et de favoriser ainsi la mise en place d'ambiances confortables.

²⁴ Le fait que les rencontres se soient déroulées au domicile de Selenia a modifié certains aspects de leur dynamique. Tout d'abord, lors des trois premières rencontres, Manuel, son mari, se trouvait aussi à la maison. Il a pu intervenir à quelques reprises. Ensuite, Selenia ayant accès à ses albums photos ainsi qu'à une foule d'autres objets, elle s'est souvent interrompue pour aller les chercher. Ces imprévus ont parfois eu l'effet de rallonger les entretiens. Enfin, la navigation sur Facebook s'effectuait à partir de son ordinateur, à la maison, tandis qu'avec Isabelle et Selenia, la plupart du temps, nous utilisions mon ordinateur personnel.

Le plus souvent, nous nous installions tranquillement, tout en conversant. Avec Marielle et Isabelle, je démarrais mon ordinateur et me connectais à Facebook, tandis qu’avec Selenia, nous nous dirigeons vers le salon, où se trouve l’ordinateur qu’elle partage avec son mari. Lorsque nous étions prêtes à débiter l’atelier, j’amorçais l’enregistrement audio et leur expliquais ou leur rappelais en quoi consisterait l’activité du jour – après quoi nous la commençons.

Le premier atelier consistait à consulter avec les participantes les photos disponibles à partir de mon propre profil Facebook, ainsi que celles d’un ou deux de mes amis (desquels j’avais préalablement obtenu le consentement). Le second atelier était bâti sur le même modèle, cependant il était organisé cette fois autour des photos du profil Facebook des participantes. Le troisième atelier, axé sur la navigation sur le réseau social, consistait à regarder les photos et les albums de contacts des participantes. Ce premier groupe de rencontres visait à mieux comprendre comment les participantes regardent et évaluent les photos et les profils des autres, présentent les leurs ou en discutent, ainsi qu’à explorer leurs pratiques de navigation.²⁵

Le quatrième atelier était axé sur les pratiques de prise de photos des participantes et les questions, organisées selon le thème « la participante comme photographe ». Le cinquième atelier consistait à créer avec elles un album en vue de le partager sur Facebook – les objectifs étant de mieux comprendre comment elles procèdent habituellement à la constitution de leurs publications photographiques ainsi que d’explorer les réflexions qu’impliquent et suscitent ce processus. Le sixième atelier revenait sur l’album effectué lors de la rencontre précédente ainsi que sur d’autres publications antérieures des participantes, afin de discuter de la dimension de leur partage – notamment en lien avec les interactions survenues (ou non) sur leurs albums et leurs photos.

Le septième atelier était organisé autour du thème « se regarder ». J’avais organisé la rencontre autour de la consultation des photos de profil, de couverture, ainsi que des albums

²⁵ Isabelle est la seule participante avec qui ce « groupe » d’entretiens s’est étalé sur trois rencontres distinctes. Dans le cas de Selenia, il a été fusionné en deux rencontres et avec Marielle, en une seule. Dans certains cas, la séquence des ateliers a dû être modifiée légèrement. Cependant, et tel que mentionné, les mêmes grilles d’entrevue ont été utilisées avec les trois participantes et les mêmes ateliers effectués avec chacune.

« Photos de vous » des participantes. J'avais pris soin de placer cet entretien vers la fin des rencontres, soupçonnant qu'il pourrait s'avérer plus inconfortable que certains autres.

Le huitième et dernier atelier était de nature un peu plus « exploratoire ». J'avais demandé aux participantes d'apporter avec elles une série de photos qu'elles aimaient beaucoup, ainsi qu'une série de photos qui les laissaient indifférentes ou qu'elles jugeaient « plates », ordinaires (je leur avais précisé : « peu importe le format/support et peu importe la raison »).

Somme toute, j'ai enquêté sur divers « moments » de pratiques, que je classais alors, grossièrement, en trois catégories: les pratiques de « constitution », associées à la prise de photos et aux processus de leur sélection aux fins de la création d'un album ou d'un partage éventuel; les pratiques d'« observation », liées à des regards, des jugements, des appréciations, des évaluations; et les pratiques de « narration » et de « mémorisation », en rapport avec des discussions, des commentaires, des affects, des histoires, des souvenirs. Bien sûr, ces catégories n'étaient ni exhaustives, ni étanches. D'ailleurs, malgré l'organisation des ateliers selon des thématiques particulières, les différents groupes de pratiques ont traversé et teinté, pour la plupart, les discussions de tous les entretiens. Au terme des rencontres, la quantité de matériel amassé aux fins de l'analyse était très importante – j'avais manifestement atteint un seuil de « saturation empirique »²⁶ satisfaisant (Pires, 1997). Certains propos, similaires, ont d'ailleurs été réitérés à différentes reprises par les participantes.

Concernant la recherche de la transformation graduelle du « caractère intrusif » de la filature en une ambiance « confortable à la fois pour le participant et le chercheur » (Meunier & Vasquez, 2008, p.168, traduction libre), certains indices suggèrent que je suis parvenue à atteindre cet objectif, au moins dans une certaine mesure. Tout d'abord, lorsqu'est survenue la fin des rencontres, les trois participantes ont affirmé avoir apprécié contribuer à mon projet et ont également proposé de nous revoir en dehors du contexte de la recherche. Malgré que cela ne se soit pas concrétisé avec Marielle et Selenia, cette dernière et moi avons tenté d'organiser

²⁶ Pires en propose cette définition: « Phénomène par lequel le chercheur juge que les derniers documents, entrevues ou observations n'apportent plus d'informations suffisamment nouvelles ou différentes pour justifier une augmentation du matériel empirique » (Pires, 1997, p.67).

ensemble un dîner, chez elle, en compagnie de son mari et de notre contact commun. Malheureusement, nos disponibilités se sont toujours avérées incompatibles. Avec Isabelle, la dernière entrevue s'est déroulée chez elle, suite à quoi notre contact commun s'est joint à nous pour un souper qui fut fort agréable. Ensuite, au cours des rencontres, les participantes m'ont assuré que de partager leurs photos avec des proches ou avec moi s'avérait comparable; qu'elles s'en sentaient à l'aise. Isabelle m'a aussi affirmé : « Je pense que je dis ce que je pense quand je suis avec toi » (I9-13).²⁷ Finalement, la générosité des participantes a dépassé toutes les attentes que j'aurais pu entretenir à l'égard de leur collaboration : elles ont répondu à toutes mes questions, souvent de façon détaillée, toujours dans une sincérité et une spontanéité étonnantes. Selenia s'est même confiée à moi, une fois, en me précisant que « personne ne sait ce que je viens de te dire » (S5-46).

Considérations épistémologiques

Bien que l'observation, la filature et l'entrevue demeurent à mon avis des outils de recherche valables, il ne s'agit pas de processus évidents en eux-mêmes mais devant être problématisés. Notamment, je ne prétends pas que les pratiques que j'ai pu observer soient les mêmes que celles auxquelles s'adonnent habituellement Marielle, Isabelle et Selenia lorsqu'elles consultent leur compte Facebook ou leurs photos dans l'intimité. Au contraire, je reconnais que les rencontres étaient des situations artificielles au sein desquelles ma présence comme mes gestes sont nécessairement intervenus dans le façonnement des comportements et des propos des participantes (Myers & Newman, 2007; Rapley, 2001) :

la dynamique de l'interview engendre en grande partie l'information qui y sera recueillie. De ce fait, tous les éléments qui peuvent affecter le déroulement de l'entretien sont également susceptibles d'avoir un impact sur les données qui en ressortiront. Ces éléments sont nombreux. Ils tiennent aux caractéristiques des deux parties en présence, autant qu'au contexte dans lequel elles interagissent (Nils & Rimé, 2003, p.167).

Mais si de telles limites demeurent inévitables, elles n'invalident pas la pertinence de s'entretenir avec des individus:

²⁷ Les références aux extraits d'entrevues seront effectuées sur le modèle suivant: l'initiale du prénom de la participante avec qui la rencontre avait lieu, suivi du numéro de l'entrevue où ont été tenus les propos, puis de celui de la page où se retrouve l'extrait en question dans la transcription de cette entrevue. Ainsi, cette citation a été tirée de ma neuvième rencontre avec Isabelle et l'extrait apparaît à la 13^e page de sa retranscription. Le lecteur doit cependant noter que les références aux entrevues ne seront pas effectuées dans les cas de termes isolés ou de passages se limitant à quelques mots seulement. Seul l'usage des guillemets sera alors privilégié. Toutefois, il sera toujours possible pour le lecteur d'identifier la personne à l'origine de ces termes ou de ces quelques mots.

in the absence of any significant element of participant observation of actual behaviour beyond the interview situation, I am left only with the stories that respondents cho[o]se to tell me. [...] [But] [s]hould you wish to understand what I am doing, it would probably be as well to ask me. I may well, of course, lie to you or otherwise misrepresent my thoughts or feelings, for any number of purposes, but at least, through my verbal responses, you will begin to get some access to the kind of language, the criteria of distinction and the types of categorizations, through which I construct my (conscious) world (Morley, 1989, p.24-25 dans Hermès, 1995, p.178).

Par ailleurs, les rencontres entre un chercheur et un participant sont certainement un contexte où se déploient les techniques de soi; où la personne interrogée travaille à s'établir en « bon » sujet, notamment, en fournissant des réponses qu'elle juge lui permettre de « bien » paraître. Les mêmes conclusions valent pour les gestes et les pratiques que les participantes ont choisi d'adopter ou d'effectuer en ma présence.

J'ai également remarqué, au fil des rencontres, comment la mise en œuvre de techniques de soi s'effectue aussi à travers les « contenus visuels » captés par les photos lorsqu'elles sont regardées avec autrui. Effectivement, les photographies permettaient aux participantes de se raconter à moi, de me parler d'elles – si leurs propos étaient souvent axés autour de souvenirs, d'anecdotes ou d'explications concernant les contextes, lieux, moments, individus ou objets photographiés, ils pouvaient aussi prendre la tournure d'une narration d'elles-mêmes et de leur caractère; de leur personnalité et du « comment je suis ». Ainsi, devant la photo d'une mer au bleu à couper le souffle dont je souligne la beauté, Marielle affirme : « Mais je me rends compte que l'eau a beau être bleue, le sable a beau être blanc, moi si tu ne me mets pas de récifs de coraux, je m'ennuie » (M3-31). Ou encore, devant celle d'une charmante rue antillaise, elle m'explique : « Le petit look Caraïbes, les petites cabanes toutes colorées, tu te promènes nu-pieds à la journée longue... moi ça me parle beaucoup. [...] le slogan de Caye Caulker c'est *Go slow*. Et j'adhère à 100% » (M3-34). Lorsque nous regardions ses photos, Isabelle semblait parfois tenter de procéder au réajustement de mes jugements potentiels. Par exemple, elle me soulignait parfois qu'une pose n'avait pas été effectuée avec sérieux, ou encore, elle justifiait son habillement.

Enfin, certaines caractéristiques propres à la photographie personnelle et auxquelles s'intéresse directement ce mémoire ont certainement contribué à mettre en forme non seulement les gestes et les dires des participantes, mais également les miens. Marielle m'a

précisé que « C'est toujours plus *l'fun* de regarder des photos en sachant, du moins en s'imaginant que la personne à côté est quand même un petit peu plus intéressée » (M2-22). Suite à un atelier, lorsque j'avais demandé à Isabelle si d'avoir eu à m'expliquer et à contextualiser pour moi ses photos avait pu la déranger, elle m'avait répondu : « Si tu n'avais pas [eu] l'air intéressé ça m'aurait dérangée! » (I3-54). Quant à Selenia, elle a déclaré : « C'est *l'fun* de voir ton expression quand tu vois les photos » (S3-58). Il serait donc désagréable de partager ses photos avec quelqu'un qui n'y porte aucun intérêt. Conséquemment, et sans jamais avoir à feindre un tel intérêt, j'ai néanmoins dû prendre soin de le manifester explicitement.

Corpus

Tel qu'expliqué précédemment, j'ai principalement eu recours aux techniques d'entrevue, de filature et d'observation. Le corpus, qui comprend donc des éléments discursifs et non discursifs, est essentiellement composé des transcriptions des enregistrements audio des rencontres,²⁸ de mes notes de terrain ainsi que de photographies et de « captures d'écran » des photographies et albums Facebook consultés lors des entrevues. Comme les participantes avaient consenti à devenir mes « amies Facebook », suite aux entretiens, j'effectuais ces captures d'écrans en accédant au profil des participantes par le biais de mon compte Facebook. Cette démarche m'a permis de documenter quels propos avaient été tenus à l'égard de quelles photographies, mais également de tenir compte des changements potentiels dans les albums des participantes, qui étaient susceptibles, de par leur caractère numérique et interactif, d'être modifiés ponctuellement (des photos, des mentions « j'aime », des légendes, des commentaires peuvent être ajoutés, changés, retirés à tout moment). Au cours des entretiens, j'ai également saisi des photographies qui m'ont servi à la fois de repères chronologiques par rapport à leur déroulement, mais aussi – comme avec les captures d'écran – à conserver la trace des photos à propos desquelles nous avons tenu certaines discussions, surtout lorsque celles-ci étaient de format analogique. Les photographies et les captures d'écran m'ont permis de tenir compte des « codes photographiques » – codes que je considère une composante intégrante des éthiques de soi en lien avec Facebook.

²⁸ Il va sans dire que le recours à l'enregistrement audio comme à toutes les autres techniques énumérées dans cette section a été conditionnel au consentement des participantes.

Analyse

En vue de l'analyse, j'ai procédé, après chaque entretien, à sa retranscription. À l'aide des photographies captées lors des rencontres ainsi que de mes notes de terrain, je retournais en même temps sur les profils Facebook des participantes afin d'effectuer les captures d'écran des photographies que nous avions regardées ensemble. J'insérais ces captures d'écran et, le cas échéant, les photographies saisies avec mon appareil numérique personnel aux côtés des passages d'entrevues qui leur étaient associés. Tel que mentionné, cette étape permettait de garder la trace des photos ayant été commentées (ou non) – car les participantes me renseignaient sur leurs photos – mais également de tenir compte de la dimension visuelle des photographies, laquelle informait, elle aussi, les propos des participantes comme les miens.

Une fois les entrevues terminées, retranscrites et les reproductions photographiques placées aux endroits appropriés, je devais procéder à la réorganisation du matériel amassé. J'ai d'abord tenté un premier découpage à partir des transcriptions des entrevues, cette fois en laissant de côté les reproductions photographiques, et éliminant par le fait même une portion de la dimension visuelle conservée jusqu'alors. Les photographies n'ont toutefois pas été évacuées de ma recherche – elles ne devaient d'ailleurs pas l'être – car elles demeurent un élément central du dispositif auquel je m'intéresse. Cependant, étant donné le type d'analyse que je suggérais, qui ne propose ni une étude du médium photographique, ni l'analyse sémiotique de son « contenu », je devais faire un choix. Ce choix fut d'intégrer les photographies à l'analyse, mais de considérer leurs effectivités en tant que fragments d'un dispositif plutôt qu'en tant que « textes photographiques ».

Dans l'optique d'effectuer un portrait de chaque participante et de leurs pratiques respectives, j'ai donc trié les extraits de leurs entrevues en éliminant ceux qui ne semblaient pas pertinents aux fins de ma recherche. Conséquemment, cette première sélection d'« extraits-clés » était nécessairement informée par ma problématique, mes intérêts, mes questionnements. Au terme de ce premier débroussaillage, l'ampleur du matériel amassé demeurerait trop importante, et j'ai dû procéder à un second tour d'élimination d'extraits.

Une fois la sélection des « extraits-clés » complétée pour chacune des participantes, l'étape suivante a consisté à bâtir, à partir de ceux-ci, trois tableaux, divisés en deux colonnes. La première présentait les fragments d'entrevues que j'avais choisi de conserver ou, lorsque possible, une synthèse de ces extraits. Dans la seconde colonne, j'inscrivais vis-à-vis de chaque passage les réflexions qu'ils me suggéraient. Cependant, une fois cet exercice complété, je n'étais toujours pas en mesure de procéder à la description du corpus.

J'ai donc effectué une troisième étape, laquelle a consisté à reclasser les éléments de mes tableaux en les organisant cette fois par catégories de pratiques. Je me suis d'abord inspirée de leur découpage, mentionné plus tôt, en différents « moments » (« constitution », « observation », « narration » et « mémorisation »). Évidemment, de nouvelles catégories ont émergé et se sont imposées. Ainsi j'ai rassemblé, à partir des colonnes des trois tableaux axées sur le contenu des entrevues, les extraits qui portaient sur les pratiques suivantes: 1) la prise de photos, 2) la conservation, le classement ou le rangement des photos, 3) le partage des photos (sur Facebook ou ailleurs), 4) la consultation des photos (sur Facebook ou ailleurs), 5) la narration des photos et 6) les pratiques de mémoire ou de mémorisation.

Cependant, certains extraits ne pouvaient être classés dans aucun de ces groupes. J'ai donc constitué un document rassemblant les passages d'entrevues, nombreux, qui discutaient du fonctionnement de Facebook, des pratiques photographiques directement liées à son utilisation, les extraits qui commentaient les avantages ou les inconvénients du réseau social, puis ceux qui en faisaient l'éloge ou la critique. J'ai également regroupé les extraits qui portaient sur la dimension affective ou sentimentale des photos et, enfin, ceux qui s'avéraient des réflexions sur la photographie en tant que médium visuel particulier. Le peu d'extraits orphelins qui demeuraient ont été placés dans un document « autres ». À ce stade de l'analyse, certains extraits se trouvaient toutefois classés au sein de plusieurs catégories. C'est à partir de la synthèse des éléments qui ont émergé de ces documents que j'ai effectué la première portion de l'analyse. Cette section vise à rendre compte, par le biais d'une description, de ce que le terrain a permis d'explorer au niveau des pratiques d'Isabelle, de Selenia et de Marielle.

La proposition de recherche que j'ai élaborée résulte d'une logique de problématisation plutôt déductive : appuyée sur des concepts abstraits, elle théorise des pratiques concrètes qu'elle suggère d'investiguer. Puis, la première portion de l'analyse – la description – suit une démarche inductive : j'y retrace un ensemble de pratiques, observées lors du terrain, pour en faire un portrait. Enfin, la seconde portion de l'analyse – la discussion – obéit quant à elle à une logique déductive : j'y effectue des liens entre certains aspects saillants du corpus afin de mieux comprendre les pratiques examinées empiriquement à la lumière des questionnements soulevés par la problématique. Partant des pratiques qui m'ont été décrites, je retourne vers les concepts mobilisés par ma proposition de recherche afin de proposer qu'un éventail de pratiques différentes, dans leurs récurrences, participent toutes de l'élaboration de techniques de soi – et donc, à la constitution de sujets. Je tente également de voir quels types de sujets se trouvent mis en forme à travers ces pratiques. Ainsi, par les mouvements qu'elle effectue entre l'induction et la déduction, « la logique qui sous-tend l'approche analytique que j'adopte est bien *abductive*, les deux autres logiques étant les approches déductive et inductive » (Vásquez Donoso, 2009, p.184) :

pour chercher et comprendre [des] faits on peut s'y prendre de plusieurs manières. On peut commencer par des concepts, des construits, des théories, des modèles et utiliser les faits pour les illustrer. Une autre alternative est de commencer par les faits, sans aucune préconception analytique pour y chercher les détails qui construisent ces actions, l'analyse étant ici contingente et située. La plupart du temps [...], on se positionne, en fait, entre les deux. On se place ainsi dans une situation où l'on peut se laisser surprendre tout en ayant à notre disposition un certain bagage de concepts (de règles connues), le résultat étant l'émergence d'une nouvelle théorie, une nouvelle explication plausible du phénomène à l'étude (*idem*).

Chapitre III – Portraits des participantes : un éventail de pratiques

Présentation des participantes

Selenia

Colombienne d'origine, Selenia habite Montréal avec son mari, Manuel, depuis environ trois ans. Au moment des entrevues, elle était en processus de lancer son entreprise. Son fils, Juanito, était âgé d'un peu plus d'un an. Les parents de Selenia, divorcés, ainsi que la majorité de sa famille et de ses amis demeurent toujours en Colombie. Les rencontres se sont déroulées au domicile de Selenia et Manuel.

Selenia est inscrite sur Facebook depuis plus de cinq ans; la création de son compte remonte environ à 2007. Elle s'y connecte à tous les jours, « disons trois fois par jour ». Selenia se sert davantage de la messagerie de Facebook que du courriel personnel, car « c'est plus facile et plus rapide ». Considérant que c'est un « bon outil pour faire de la *business* », elle se sert aussi de Facebook dans sa vie professionnelle. Outre cela, ses principaux usages du site sont liés aux photos; elle y partage les siennes et y regarde celles de sa famille et de ses amis:

mon Facebook est plein, j'ai presque 1000 – oui voilà 1500 photos. Mais moi j'aime ça. [...] je suis « Facebook maniaque ». *Rire*. Mais c'est [...] juste pour les photos. Je ne joue jamais sur Facebook, je n'ai jamais essayé les autres applications [...] (S4-9).

Le plus souvent, Selenia se connecte sur Facebook en contexte domestique, à partir de l'ordinateur de la maison. Puisque son iPhone appartient davantage à son mari, elle n'y a pas accès quand Manuel se trouve à l'extérieur. Lorsqu'elle se connecte sur Facebook à partir du iPhone, c'est donc aussi, la plupart du temps, de chez elle.

Pour Selenia, la photographie est une réelle passion. Photographe intense, elle adore prendre des photos abondamment et fréquemment. Les circonstances propices à la prise de photos sont pour elle « les moments spéciaux, par exemple les fêtes, les anniversaires de la famille. Et c'est sûr qu'il va y avoir des photos de voyage » (S1-2). Toutefois, et particulièrement depuis la naissance de son fils, elle apprécie aussi prendre des photos dans la vie de tous les jours. Selenia prend donc beaucoup de photos avec/de sa famille. Son mari et son fils forment son « équipe de photographie » (S6-2) – elle se plait grandement à les photographier ensemble. Son fils s'avère toutefois sa cible privilégiée: « Depuis 15 mois, ce sont des photos de Juanito partout partout! [...] *Rire*. Il est le protagoniste » (S1-2).

Marielle

Née au Québec, Marielle est une jeune femme dans le milieu de la trentaine. Horticultrice, elle travaille aussi dans un bar. Au moment des entrevues, Marielle avait démissionné de son emploi de barmaid. Elle se préparait à quitter Montréal pour un voyage de plusieurs mois où elle partait rejoindre son copain, Daniel, qui habite le Honduras, et avec lequel elle entretient une relation à distance. Marielle a un frère, de deux ans son aîné. Les rencontres se sont déroulées dans un café.

Marielle est inscrite sur Facebook depuis 2007, mais ne se souvient pas de ce qui l'aurait incitée à s'y créer un compte : « c'est probablement parce que j'en entendais tellement parler souvent que j'ai fini par aller fouiner un peu. Et j'ai regardé et j'ai fait "ah ce n'est pas pire dans le fond ça" » (M1-2). Bien qu'elle se dise peu active sur Facebook, elle s'y connecte à tous les jours, plusieurs fois par jour. Elle affirme d'ailleurs, légèrement repentante, y passer « un peu trop de temps ». Marielle utilise Facebook d'abord pour la messagerie, mais aussi pour « poster des trucs drôles », « regarder les commentaires » et « fouiner les photos ». Avant d'être sur Facebook, Marielle ne faisait pas d'albums photos, cependant, depuis qu'elle a un compte sur le réseau social, elle apprécie y partager des albums. Elle consulte Facebook presque exclusivement à partir de son ordinateur, chez elle. Lorsqu'elle se trouve à l'extérieur, elle s'y connecte parfois de son iTouch, ce qui ne se produit toutefois qu'à l'occasion.

Marielle est une photographe occasionnelle. Pour elle, la photographie est presque exclusivement associée au voyage. Globe-trotter, ses différents périple à travers le monde correspondent aux moments où elle utilise le plus sa caméra. Et si elle apprécie prendre des photos, elle estime cependant en prendre peu : « ça demande un effort prendre des photos. [...] Moi ça me coupe toujours un peu du moment » (M3-54). Marielle mentionne d'ailleurs que ce geste ne lui vient pas nécessairement naturellement : « une journée, je suis dans un mode "allez il faut prendre des photos !" Et le lendemain, j'oublie » (M3-54). Animée par son côté artistique et son souci de l'esthétique, elle s'efforce de prendre des photos quand elle voit quelque chose d'intéressant, quelque chose de beau. Marielle photographie peu les gens ; elle préfère pointer son objectif sur « l'inerte » : objets, lieux, paysages, végétation. Horticultrice, elle apprécie photographier les plantes dans leur environnement naturel. Enfin, Marielle prend différentes photos « pratiques », par exemple, lorsqu'il s'agit de sauvegarder un formulaire ou de photographier les résultats de ses contrats d'horticulture.

Isabelle

Née au Québec, Isabelle est une jeune femme célibataire dans le début de la vingtaine. Au moment des entrevues, elle était en voie de compléter ses études de baccalauréat et occupait un emploi à temps plein. Isabelle a quatre sœurs: deux plus vieilles et deux plus jeunes. La plus jeune, Jada, adoptée par son père et sa nouvelle conjointe, était âgée d'environ trois ans au moment des entrevues, qui se sont déroulées dans un café.

Au cégep, Isabelle constate que plusieurs de ses amis possèdent un compte Facebook. À force de recevoir une multitude d'invitations à y créer le sien, elle décide finalement de s'y inscrire autour de 2008 :

je voyais que mes amis s'étaient inscrits. [...] je suis débarquée à un moment donné [...] Parce que je n'avais pas l'habitude d'y aller, alors je me disais « ça ne sert à rien. » Mais après ça tous mes amis l'avaient alors je suis retournée [...] dans la même année (I1-2).

Aujourd'hui, Isabelle se connecte sur Facebook à tous les jours, plusieurs fois par jour. Elle y regarde les nouvelles du fil d'actualité et utilise beaucoup la messagerie. Avant notre rencontre, Isabelle me prévient : elle partage des albums de photos sur Facebook, « mais pas très souvent et à la demande des personnes concernées par les albums ». Elle publie surtout des albums de voyage, ou encore de soirées entre amis lorsqu'elle était la « responsable » des photos. Auparavant, elle utilisait Facebook à partir de son ordinateur. Depuis qu'elle s'est procuré un iPhone, un an plus tôt, elle consulte toujours Facebook à partir de son téléphone, sauf lorsqu'elle doit y faire quelque chose que la plateforme du cellulaire ne le lui permet pas. Alors seulement, elle ouvrira Facebook sur son ordinateur, ce qui demeure exceptionnel.

Bien qu'elle photographie lors d'occasions plus variées que Marielle, Isabelle s'avère une photographe moins intense que Selenia. Isabelle prend beaucoup de photos au cours de ses voyages – ce sont les moments où elle en prend le plus – mais elle sort également sa caméra lors d'activités ponctuelles comme des sorties, des soirées entre amis ou des spectacles de musique. Elle apprécie beaucoup photographier sa plus jeune sœur, Jada – cette dernière constitue assurément l'un de ses sujets préférés. Isabelle aime « mettre du monde dans [s]es photos. C'est plus le *fun* à regarder après » (I5-30). Enfin, elle remarque entretenir des habitudes particulières avec un groupe d'amies spécifique : « Dans ces soirées-là on prend souvent des photos. Les soirées où on reste à la maison. Mais c'est juste avec eux que je fais ça. [...] Avec mes autres amis on n'a jamais d'appareils photos » (I3-27).

*

Suite à ce bref survol des pratiques des participantes, il est déjà possible de remarquer que les événements, contextes et moments où ces dernières utilisent leurs appareils photographiques demeurent relativement limités; Marielle, Isabelle et Selenia ne photographient pas n'importe quand, ni en toute occasion. Malgré les habitudes propres à chacune, le voyage demeure, pour toutes trois, parmi les moments forts de leur prise de photos. Les participantes se servent également de leurs caméras lors d'événements « spéciaux » ou considérés importants, tels que les sorties, anniversaires, naissances, mariages et graduations. S'il peut également s'inscrire dans leur vie quotidienne, le geste de photographier demeure, pour les participantes, associé aux moments de bonheur et aux situations heureuses, à des personnes chéries, à des sentiments de bien-être. Selenia affirme d'ailleurs que la photographie, c'est « la meilleure façon de montrer les bons moments de la vie » (S1-1). Les trois participantes apprécient donc la photographie, qui s'avère, pour elles, une activité plaisante, agréable. Cette connotation positive de la photographie, liée aux contextes – heureux, importants, significatifs – où elle survient le plus souvent, se superpose chez les participantes à la dimension affective des photos qu'elles possèdent; à leur caractère précieux. Isabelle et Selenia offrent parfois des photos en cadeau, tout comme elles apprécient en recevoir, ce qui témoigne de la valeur qu'elles accordent à ces images. Toutes deux ont aussi l'habitude d'encadrer ou d'afficher des photos dans certaines pièces de leur maison. Au cours des ateliers, j'ai ressenti souvent que de regarder leurs photos apportait du réconfort aux participantes. Enfin, toutes trois m'ont certifié avec conviction que la perspective de perdre leurs photos s'avérait angoissante.

Les pratiques de prise de photos

Discerner le potentiellement photogénique

Les photos sont là, et il ne te reste plus qu'à les prendre. – Endre Erno Friedmann

J'ai souvent eu l'envie, devant une scène du quotidien, ou encore lorsque témoin d'un événement particulier, de photographier ce qui se trouvait devant mes yeux. Chez les participantes, une variété d'occasions peut engendrer le souhait de prendre une photo. Cependant, un tel désir se déclenche habituellement de façon spontanée, qui paraît naturelle –

comme si Isabelle, Marielle et Selenia avaient un « œil photographique », une conscience du photogénique ou du potentiellement photogénique. Selenia m'explique :

je vois la photo premièrement avec mes yeux. Je prends la photo avec ma tête et après je sors ma caméra. [...] mes yeux sont déjà activés pour ça. *Rire*. Alors je suis dans un endroit nouveau, je le vois et hop! Une photo, « clic », la caméra, « clic » (S4-15).

Le désir, et ensuite le geste de prendre une photo ne sont ni recherchés, ni poursuivis par les participantes; ils viennent, tout simplement : « Ça me vient. Je ne prends pas des photos "pour le *fun*" » (I5-32), dit Isabelle. Bien que ce qui ferait une « bonne photo » puisse sembler évident, ce que l'on considère normal de photographier n'a rien de naturel. En témoigne cette réflexion d'Isabelle qui, depuis son tout jeune âge, s'amuse à prendre des photos. À cette époque, alors qu'elle se servait encore d'appareils jetables, elle n'avait pas encore assimilé les codes du potentiellement photogénique : « Je prenais vraiment n'importe quoi, c'est ridicule quand je regarde ça encore. [...] comme des nuages là... on était sur l'autoroute et je prenais n'importe quoi. C'était juste le *trip* de cliquer et de rouler la [petite roulette] » (I1-1). Aujourd'hui, ayant appris que l'on ne photographie pas « n'importe quoi », elle peut qualifier de non pertinent, à rebours, ce qu'elle photographiait étant enfant : « Je prenais juste une photo d'un nuage, ou sur l'autoroute je prenais des champs... c'est en regardant mes photos un peu plus tard que j'ai fait "oh mon Dieu"... » (I5-39). Isabelle ajoute qu'elle ne prendrait plus ce genre de photos, aujourd'hui, « parce que ça n'a pas d'intérêt » (*idem*). Établissant ainsi un découpage entre certaines choses ou certains objets qui, par essence, seraient « dignes » ou « indignes » d'être photographiés, les propos d'Isabelle suggèrent, comme l'explique Bourdieu (1965), que la photographie est une activité normée : la prise de certaines photos paraîtra ridicule ou inutile, tandis que le désir d'en capturer certaines semblera important, incontournable, voire nécessaire. Si l'on accepte qu'il semble « inopportun » de photographier tout et n'importe quoi, c'est donc aussi que les conditions qui paraissent favorables à la capture d'une image demeurent, jusqu'à un certain point, restreintes et récurrentes. D'ailleurs, les entretiens ont permis de mettre au jour que pour les participantes, la prise d'une photo nécessite une forme de justification, de pertinence. Marielle ne photographiera que si « ça parle. [...] Moi [pour que je prenne une photo], il faut quand même qu'il y ait quelque chose, il faut que ça dégage quelque chose. Il faut qu'il y ait une raison » (M3-55).

Les occasions de la prise de photo : « J'ai pris une photo parce que... »

Les conditions qui semblent propices à la prise d'une photo – envisagées par les participantes comme autant de raisons ou de motivations – demeurent relativement limitées, en plus d'être similaires chez les trois participantes. Bien souvent, les justifications de la prise d'une photo fournies par Isabelle, Marielle et Selenia ne venaient pas seules mais se croisaient; plusieurs interviennent en même temps dans la saisie d'un même cliché. Isabelle me décrit ce qui déclenche généralement chez elle l'envie de prendre une photo : « parce que c'est beau, parce que c'est hors du commun. Si je me promène sur la rue ici il n'y a pas grand-chose à prendre en photo, mais s'il y a quelque chose de drôle ou de spécial [...]. Si ça sort de l'ordinaire ou si je veux un souvenir, je vais sortir mon appareil » (I5-32). Marielle photographie lorsqu'elle voit quelque chose de beau ou « quelque chose qui parle. Quelque chose que tu ne vois pas souvent. En général, oui, c'est vraiment l'esthétique » (M3-55). Si elle s'impose parfois de prendre des photos, c'est qu'elle se dit « force-toi, tu vas avoir des souvenirs » (M3-56). À de nombreuses reprises, les participantes ont justifié leur prise de photos par la beauté ou l'esthétique. La beauté incontestée (et incontestable) des enfants semble d'ailleurs justifier à elle seule la pertinence de les photographier. Le bambin est mignon, admiré, adoré. Isabelle photographie souvent sa petite sœur sous le prétexte qu'elle la trouve adorable, tout simplement. Lorsque Selenia désire photographier son fils, elle ne parvient jamais à se retenir de prendre plusieurs clichés.

*

La volonté des photographes de se créer un souvenir, qui semble parfois relever de l'ordre de la possession, revient particulièrement souvent. Marielle y fait allusion lorsque, me parlant d'un de ses voyages, elle affirme avoir pris des photos surtout « parce que c'était juste beau. Tu sais, tu te promènes et tu fais "ayoye... ouais. Ça je veux le garder" » (M3-34). Lorsqu'elle photographie, l'intention d'Isabelle est presque toujours « d'avoir un souvenir ». Le désir d'avoir un souvenir, de capturer quelque chose de beau, ou encore celui d'avoir un souvenir de ce quelque chose de beau sont des justifications presque toujours associées, par les participantes, à leur prise de photos.

Au-delà du seul souvenir, la prise de photos peut également permettre aux participantes de se doter d'aide-mémoires ou servir une fonction de documentation. C'est ce type de photos que Marielle prend lorsqu'elle photographie un formulaire ou le fruit de ses contrats d'horticulture. Selenia, qui dit avoir mauvaise mémoire, explique que les photos constituent un outil permettant de la lui rafraîchir. Marielle compare les photos à des signets :

M : [...] moi je regarde ça [la photo] et je fais « ah ouais »... « ah ouais je m'en souviens ». Je regarde ça et je me revois en train de marcher... Je le sais c'est où là... je sais c'est où que je l'ai prise cette photo-là. Je m'en souviens.

V : Tu as tout le reste du contexte dans ta tête.

M : Oui. C'est comme des signets.

V : Des signets pour ta mémoire, tes souvenirs.

M : Oui. Oui (M3-34).

Cette allusion au signet me rappelle l'habitude qu'avait mon père, lors de visites dans un musée ou une attraction touristique, de photographier les écriteaux explicatifs et les pancartes à l'entrée de ces lieux, comme pour mieux ponctuer la prise de ses photos. Un autre exemple est fourni par Marielle, qui, se trouvant devant une plante lui étant étrangère, l'avait photographiée « pour faire mes recherches, mais on est toujours plein de bonnes intentions quand on est en voyage et quand on revient on oublie » (M3-23). Enfin, si Selenia photographie parfois certains mets canadiens, c'est que cela lui facilite la tâche lorsqu'elle tente de les reproduire plus tard : « j'adore la cuisine, alors parfois j'essaie de faire les plats qu'on a vus dans la rue » (S4-15).²⁹

Les participantes ont également tendance à vouloir photographier le différent, le bizarre, l'inconnu, l'inhabituel, l'étonnant. Isabelle raconte que lorsqu'elle n'a pas d'appareil avec elle, il peut lui arriver de souhaiter prendre une photo – cela se produit dans les mêmes circonstances que si elle avait eu en sa possession une caméra: un « moment inattendu ou quelque chose de spécial » (I5-32). Ainsi, devant les photos d'un spectacle d'éléphants – lesquels s'adonnaient à toutes sortes de prouesses surprenantes – Isabelle justifie ainsi la prise de ses nombreux clichés : « ce n'est pas tous les jours qu'on voit ça » (I5-4). Colombienne d'origine, Selenia explique que, tout particulièrement à Montréal, elle se voit souvent tentée de prendre des photos

²⁹ Tel que mentionné au Chapitre II, j'ai moi-même utilisé la photographie en tant qu'outil pour documenter le déroulement des entretiens.

parce qu'il y a beaucoup de choses, de moments auxquels moi je ne suis pas habituée. Alors...moi je vais prendre des photos de ça. [...] Par exemple, pour moi c'est vraiment fantastique que les gens puissent lire dans le métro. Sur dix personnes, huit sont en train de faire quelque chose avec la presse, avec le journal, avec les livres, avec la tablette (S4-13).

Selenia photographie également des plats québécois, comme la poutine, « pour montrer à [s]es parents ce qu'il y a de différent ici » (S4-15).

Pour les trois participantes, il semble fort habituel, voire inévitable, de prendre beaucoup de photos lorsqu'elles sont en voyage. Les photos à caractère touristique capturent les moments forts de leurs séjours: activités effectuées, lieux jugés incontournables, paysages emblématiques, monuments, quartiers, bâtiments, ainsi que le « typique » de l'endroit, des gens et de la culture. Les photos de voyage sont également teintées par le fait qu'à l'étranger, les photographes sont confrontées à la différence. Selenia se dit portée à photographier les choses « bizarres » : « je rêve d'aller en Chine pour prendre des photos des marchés publics, parce qu'il y a beaucoup de choses qui sont différentes » (S4-15). Selenia étant à traverser les débuts d'un processus d'immigration, certaines de ses attitudes me rappellent d'ailleurs celle d'un touriste qui, faisant l'expérience de réalités, mœurs et codes culturels différents des siens, se voit tenté de les photographier. En effet, Selenia raconte que lors de leur première année à Montréal, son mari et elle prenaient des photos en quantités impressionnantes – un comportement qui s'expliquerait, selon Selenia, par le fait qu'alors, pour eux, « tout était nouveau ». Aujourd'hui, Selenia et Manuel ne pensent plus nécessairement à toujours prendre des photos. Étant donné que ce qui sort de l'ordinaire n'est pas fixe mais se modifie avec le temps, à leur accoutumance à la vie montréalaise a été associée une diminution de l'intensité de leur prise de photos. Et à mesure que le nouveau devenait l'habituel, le commun, le familier, le couple s'est mis à photographier davantage son quotidien.

Ce que photographient les participantes est également coloré par leurs goûts, leurs intérêts. Selenia se dit incapable de distinguer les photos qu'elle a prises elle-même de celles captées par son mari, tous deux ayant « les mêmes goûts pour les photos » (S4-4). Quand j'interroge Marielle à savoir si certaines de ses habitudes en tant que photographe peuvent lui servir à identifier ses photos, elle répond que si parfois l'angle ou la perspective le lui permettent, c'est

davantage qu'elle reconnaît dans les photos ses intérêts, ou bien qu'elle se souvient avoir pris la photo : « c'est moi, c'était mon œil » (M3-52). Isabelle mentionne également que ce n'est pas un style particulier qui fait en sorte qu'elle puisse reconnaître ses photos – elle se souvient surtout de les avoir saisies : « Elle c'est moi. Je m'en rappelle » (I5-1).

Les participantes photographient donc ce qu'elles aiment ou ce dont elles sont « fans ». Elles prennent également en photo ce qui les concerne, les interpelle, ou leur est associé, à elles et à leur vie : « J'adore prendre des photos de nourriture. [...] Pour moi [les plats colombiens] c'est un peu nostalgique parce que ça décrit la culture de ma famille » (S4-14). Lors d'un voyage à New York, Marielle, se disant que ce devait être « le plus beau Home Dépôt du monde » (M3-42), avait tenu à photographier le magasin, tout en colonnes et en pierres. Mais elle m'explique aussi apprécier grandement ce commerce, où elle se rend souvent : « J'aime bien le Home dépôt, je passe ma vie au Home Dépôt! » (*idem*). Selenia raconte, à propos d'une de ses photos : « Ça c'est à Bogota [...]. Il y avait un drapeau du Canada. [...] On était en train d'attendre le processus [d'immigration], alors pour nous le drapeau du Canada c'était comme "Ah oui! Le destin!" » (S6-35).

Considérations techniques, ou comment prendre une « bonne » photo

Un souci de réalisme

Étant donné que la prise d'une photo demeure soumise à des contraintes avec lesquelles la photographe doit composer, sa réussite nécessite la connaissance comme la maîtrise de différentes notions « techniques ». Bien que les trois participantes demeurent des amateurs, Selenia a appris quelques trucs et méthodes par le biais son père, tandis que Marielle et Isabelle ont toutes deux suivi un cours d'introduction à la photo. Lorsque Marielle prend une photo, elle ne procède pas au hasard; ses préoccupations demeurent « les lignes, la perspective, l'esthétique » (M3-52). Elle remarque cependant que les conditions extérieures, telles la température ou la luminosité, sont susceptibles d'interférer avec l'activité photographique : « C'est toujours une addition d'éléments qui va faire que ta photo va vraiment être belle, ce n'est pas juste toi. Toi tu es la fenêtre, tu pèses sur le piton, mais il y a plein d'affaires qui entrent en ligne de compte » (M3-53). Malgré tout, l'expertise acquise par la photographe peut lui permettre de s'adapter aux conditions et à ce qu'elle désire

photographier: « il y a des options sur la caméra pour les paysages, pour les visages, pour quand il y a beaucoup de soleil, pour la pluie, pour la neige. Alors je fais l'ajustement de la caméra. Et après je prends la photo » (S4-13). Tous les photographes n'ont toutefois pas acquis une maîtrise équivalente de leur appareil :

I : [...] les photos du Grand Canyon, ça je le sais vraiment qui les a prises entre ma sœur et moi parce que ma sœur elle ne cadre pas ses photos. Mais moi je les cadre.

V : Toi tu cadres comment?

I : Ben je fais attention... ben je ne sais pas on dirait que ça vient naturellement. [...] peut-être parce que j'ai pris un cours de photo... par exemple elle prend plein de ciel et juste... elle n'évalue pas bien ses photos. Mais ce n'est pas si pire là (I5-19).

Ce genre de propos n'est pas tenu hors tout; il émerge d'un « savoir photographique » concernant ce à quoi devrait ressembler une « bonne » photo et les critères permettant d'en juger : pour Isabelle, en plus d'être droite et bien cadrée, il est impératif qu'une bonne photo soit claire. Cette dernière raconte n'être jamais parvenue, à Bangkok, à prendre de bonnes photos, la forte pollution apparaissant dans l'image en y laissant une sorte de grain. Ce type d'influence extérieure fait parfois ressortir le « souci de réalisme » qui habite souvent la photographe, laquelle souhaite reproduire au mieux ce qu'elle a eu devant les yeux. La photo doit être la plus belle possible, mais surtout, rendre justice à ce qui a été vu :

V : Est-ce que tu as des préoccupations particulières quand tu prends une photo? Réfléchis-tu à certaines choses?

I : Ben des fois j'ai peur que ce soit laid. Des fois le soleil est mal placé et ça ne fait pas des belles photos. Tu sais des fois quand c'est une belle plage. Ou comme juste le temple, je n'ai aucune photo de claire, de belle...et ça je trouve ça plate [...] parce que c'est l'*fun* avoir des belles photos. Que ça ait l'air beau. Ben... je veux que ça ait l'air comme ce que je vois.

V : Comme ce que tu avais vu sur le moment?

I : Exactement. Mais des fois... non (I5-31).

Dans une optique semblable, lorsqu'elle photographie, Selenia cherche à « bien cadrer la photo », de façon à prendre « le plus de choses possible dans l'environnement », et d'ainsi « mieux expliquer le lieu, l'ambiance » (S4-12) – c'est un peu comme si, pour les participantes, la photo ne ferait pas son travail lorsqu'elle viendrait à déformer trop ou à fausser la « réalité ». Lorsqu'elle prend une photo, Isabelle se sert de l'aperçu que lui procure sa caméra numérique: « ça me permet de prendre tout ce que je veux parce que [...] sur l'aperçu je vois ce que je prends » (I5-31). Marielle explique que pour photographier sous l'eau, la visibilité y étant moindre, il lui faut procéder à différentes reprises, au hasard, alors que normalement elle utilise aussi son aperçu. Enfin, Isabelle attrape parfois involontairement

des gens dans ses photos, alors qu'elle tente de capturer autre chose. Pour remédier à ce genre de problème, elle peut tenter d'exclure du cadre de sa photo les éléments indésirables qui se trouvent dans le champ de sa caméra : ainsi m'explique-t-elle, à propos d'une de ses photos, s'être « avancée pour ne pas voir la clôture » (I5-6). Somme toute, les participantes ont donc conscience de ce qu'elles souhaitent inclure dans le cadre de leurs photographies; elles entretiennent une idée bien précise du résultat qu'elles tenteront d'obtenir.

Un désir de contrôle

Il ressort des entrevues que les participantes souhaitent contrôler ce qu'elles photographient. Isabelle affirme : « Moi j'aime ça contrôler ce que je veux voir plus tard ». Elle ajoute que « si je n'ai pas d'appareil, je dis "prends ça!". Je le dis » (I5-30). Selenia explique que si elle souhaite avoir une photo d'elle avec Manuel, elle demandera à quelqu'un d'autre de les photographier. Alors que nous regardons les photos d'Isabelle lors de sa visite au musée de cire de Las Vegas, et constatant qu'on y retrouve seulement des photos d'elle aux côtés des statues, je lui demande pourquoi ni sa sœur, ni son amie, qui voyageaient avec elle, n'ont pris de photos avec les « vedettes ». À cela, elle me répond que « quand elles en voulaient elles les prenaient avec leurs appareils » (I6-19). En discutant, toujours avec Isabelle, de spectacles de musique auxquels elle avait assisté en compagnie de quelques-unes de ses amies, j'ai remarqué que chacune y apportait sa caméra ou son téléphone cellulaire; un seul appareil semblait insuffisant. De la même manière, lors d'une croisière où Isabelle était accompagnée de l'une de ses amies, chacune avait apporté sa caméra. Cela pourrait-il témoigner d'une forme de « possessivité » de la part du photographe, qui préférerait prendre ses photos avec son propre appareil? Et ce désir de décider des photos qu'il prendra pourrait-il tendre à s'estomper avec l'arrivée du numérique? Isabelle raconte qu'étant petite, prêter sa caméra à d'autres la dérangeait puisqu'elle utilisait alors des appareils jetables. Elle ajoute qu'aujourd'hui, elle n'en est plus importunée : « je me dis "ils prendront bien ce qu'ils voudront et je l'effacerai si jamais [ça ne fait pas mon affaire]" » (I5-32). Marielle aime bien prêter sa caméra, « surtout avec le digital, tu l'effaces si c'est laid! Si c'était une pellicule que ça te coûte 30\$ à faire développer c'est une autre affaire, mais [...]. Qui sait, la personne va peut-être prendre des super belles photos » (M3-57), ce qui, ajoute-t-elle, lui fournira de précieux souvenirs. Ainsi les appareils analogiques, qui restreignaient davantage la quantité de

photos susceptibles d'être prises, rendaient les photographes jalouses de leurs caméras. Aujourd'hui, le numérique leur permettrait de les confier à d'autres sans trop avoir à s'inquiéter des résultats; Marielle, Isabelle et Selenia n'auront qu'à effacer les photos qui leur déplaisent. Un certain désir de contrôle demeure toutefois. Isabelle tient parfois à guider celui ou celle à qui elle a prêté son appareil, à lui donner des instructions:

I : Ça dépend pour quelle photo. L'autre fois j'avais une photo importante et pour ça j'ai donné des instructions à ma sœur! *Rire*. [...] C'est niaisieux là, mais il y avait Yan England qui était là... Et je le trouve vraiment beau... et là j'étais là « ah mon dieu Alex »! Et je lui ai dit « demande à Yan s'il veut prendre une photo avec moi et après tu prendras la photo ». Alors là c'était comme important.

V : Et qu'est-ce que tu lui as dit à ta sœur?

I : Je lui ai dit « là tu es mieux de prendre une bonne photo sinon je ne te parle plus ». Je lui ai fait comme des menaces là! *Rire*. [...] je lui ai dit cadre-là bien, [...] ne laisse pas trop de ciel. Fais ça comme du monde, et je lui ai surtout dit « je ne veux pas du flou », parce qu'Alex des fois elle fait du flou. Alors ça c'était le plus important, sinon je peux bien [la recadrer] (I5-33).

De l'analogique vers le numérique: des ruptures, des continuités

La multiplication des photos

Outre le léger détachement qui pourrait survenir dans le désir des participantes de contrôler ce que capteront leurs caméras respectives, examinons certains enjeux soulevés par l'émergence de la technologie numérique. Selenia affirme que le numérique a peu transformé ses façons de photographier. Le principal changement serait qu'auparavant, elle réfléchissait davantage avant de prendre une photo, tandis que le numérique lui permet d'en saisir un nombre virtuellement illimité. Il lui arrive souvent de prendre quelques clichés semblables pour choisir ensuite les meilleurs. Lorsqu'elle photographie, Isabelle s'y prend elle aussi à plusieurs reprises, ce qu'elle ne faisait pas du temps des appareils analogiques. Depuis l'avènement du numérique, Marielle n'a constaté aucun changement drastique dans ses manières de photographier, sinon une légère augmentation de sa prise de photos. Le numérique entraînerait donc la multiplication du nombre de photos saisies par les participantes.

Alors que les caméras numériques sont dotées d'une pléthore de fonctions techniques, les participantes ne se servent presque exclusivement des fonctions de base: le zoom et le flash. Mais une innovation, significative, apporte de nouvelles considérations: la possibilité, pour la

photographe, de regarder ses photos immédiatement après les avoir prises,³⁰ lui permettant de les vérifier pour les ajuster à mesure qu'elle les saisit, et lui donnant ainsi le loisir de les perfectionner jusqu'à l'atteinte d'un résultat satisfaisant. Isabelle, qui apprécie grandement cette opportunité, s'en sert souvent pour voir si sa photo « est bien prise, sinon j'en prends une deuxième » (I5-37). Marielle regarde les photos sur sa caméra pour voir si « j'ai de quoi qui vaut la peine, ou si tu te forces un peu plus » (M3-62). Cette option permet aussi aux participantes de commencer le tri de leurs photos à même leurs caméras. En effet, il arrive à Isabelle de supprimer des clichés directement à partir de son appareil : « Je les regarde et souvent il y en a qui n'ont vraiment pas rapport, ou c'était juste une erreur et je les supprime » (I5-38). En voyage, Marielle efface certaines photos de sa caméra pour libérer de l'espace sur sa carte mémoire.

La prolifération des caméras

Les trois participantes désirent parfois prendre des photos alors qu'elles n'ont pas d'appareil à leur disposition. Pourtant, à l'ère du numérique, ce genre de situation tend à se raréfier, et les photos que l'on souhaiterait prendre sont, le plus souvent, effectivement prises. C'est du moins le cas pour Isabelle, Selenia et Marielle qui, outre leurs caméras numériques, détiennent d'autres dispositifs munis de caméras. Isabelle et Selenia possèdent chacune un iPhone, tandis que Marielle s'est récemment procuré un iPod Touch. Selenia photographie avec son appareil numérique ou avec son iPhone, qu'elle partage avec son mari.³¹ Le couple apprécie grandement la possibilité de photographier avec leur cellulaire, étant donné que cela leur évite, d'une part, d'avoir à planifier les moments où ils pourraient souhaiter prendre des photos et, d'autre part, de devoir penser à recharger la batterie de leur caméra à l'avance : « avant, quand on avait le BlackBerry, on prenait la caméra, mais il y a eu plusieurs fois où on avait oublié de charger la batterie alors... "*Low battery*". "Oh mon dieu! Non!" » (S4-15). Dorénavant, le

³⁰ La possibilité de regarder une photo tout de suite après l'avoir saisie n'est pas entièrement nouvelle; les modèles permettant de produire des « instantanés », tel que le célèbre polaroid, commercialisé en 1947, le permettaient aussi (Holland, 2009) – cependant, dans le cas de ces modèles, la prise de photos demeurait limitée et la suppression des images ne requérait pas les mêmes gestes.

³¹ Selenia affirme que lors de l'achat de leur dernier cellulaire, la qualité de l'appareil photo dont il serait pourvu avait constitué l'élément déterminant dans le choix de leur nouveau téléphone. La qualité de la caméra du BlackBerry (la marque de leur ancien cellulaire) étant inférieure à celle du iPhone, c'est pour ce dernier modèle qu'ils ont opté.

iPhone offre à Selenia et Manuel la possibilité de prendre des photos n'importe où et n'importe quand, sans même avoir à penser d'apporter avec eux leur caméra. Ainsi, aujourd'hui, ils utilisent davantage le iPhone parce que « c'est une bonne résolution – c'est presque la même chose que la caméra et c'est plus pratique » (S3-52). Malgré qu'elle préfère photographier avec son appareil numérique, Selenia remarque que « c'est vrai que maintenant on part avec le iPhone partout, pas avec la caméra [...] sauf si c'est un voyage planifié » (S4-16).

Isabelle possède un appareil numérique « depuis qu'on n'utilise plus les films » (I1-1). Cependant, maintenant qu'elle a également un iPhone, c'est à l'aide de son téléphone qu'elle photographie presque toujours, au détriment de sa caméra. Alors qu'elle apportait auparavant sa caméra lors d'un voyage, d'une sortie ou d'un concert, c'est désormais de son iPhone dont elle se sert pour capturer des images. Isabelle préfère utiliser son téléphone parce que « c'est plus rapide que de sortir l'appareil de son étui » (I5-33). L'appareil photo duquel est muni son iPhone serait d'ailleurs plus performant que sa caméra numérique. De plus, Isabelle dit parvenir à prendre de meilleures photos avec son téléphone, qu'elle trouve plus facile de stabiliser sans bouger. Depuis qu'elle possède un iPhone, Isabelle remarque prendre davantage de photos qu'auparavant : « l'appareil je ne le trainais jamais. [...] Sauf en voyage, ou quand je décidais que "ce soir, je l'amène" » (I3-58).

Pour photographier, Marielle se sert surtout de son appareil numérique, qui est étanche. Adepte de plongée, elle se l'est procuré expressément pour prendre des photos sous l'eau, et ne le traîne uniquement qu'en voyage. Elle possède aussi, depuis peu, un iPod Touch qui – même si elle ne l'apporte pas toujours avec elle – ferait en sorte qu'elle prend légèrement plus de photographies. Cependant, Marielle éprouve moins de plaisir à photographier avec cet appareil : « Ce n'est pas une caméra pour moi, c'est un truc avec une caméra dessus. Même si c'est surprenant à quel point tu prends des belles photos avec ça, c'est hallucinant » (M3-58). Malgré qu'elle dise moins apprécier photographier à l'aide de son iPod, Marielle commence tranquillement à s'en servir davantage. Mais son iPod ne constituera pas son appareil photo de voyage; elle ne l'utilise que de temps à autre, car elle estime que c'est rapide et « à portée de la main ». Dans certains milieux, les caméras « secondaires » de type iPhone et iPod tendraient

donc à remplacer graduellement la caméra numérique en plusieurs occasions, en raison notamment de leur aspect simple, pratique, facile d'accès ainsi que d'utilisation. Il en ressort qu'en plus de prendre davantage de photos qu'auparavant, en raison de la possibilité d'en saisir désormais un nombre presque illimité, les participantes capturent également plus d'images parce qu'elles ont avec elles une caméra en quasi-permanence; en tout temps, en tout lieu.

Des photos à caractère différent

Si les technologies orientent le nombre de photos qu'on peut saisir et qu'on saisit effectivement, elles peuvent également modifier, jusqu'à un certain point, le type de photos qui sont prises. Marielle a remarqué s'appliquer moins lorsqu'elle photographie avec son iPod qu'avec sa caméra, en plus de ne pas prendre le même genre de photos à l'aide de ces deux appareils :

M : [...] je prends plus de « *crap* » avec le iTouch. C'est plus « à consommation rapide ». [...]

V : Quel genre de photos tu aurais prises avec ton iTouch que tu qualifierais de « *crap* »?

M : Euh... qu'est-ce que j'ai pris. Je m'applique moins. C'est plus dans ce sens-là « *crap* ».

V : Mais les choses que tu prends, c'est un peu la même chose? Des belles choses?

M : Non...non, tu vois non. Comme là mon chum était là alors j'essayais de prendre des photos comme ça : [elle mime de se prendre en photo, la caméra tournée vers elle, et le dit sur un ton gêné; comme découragée d'elle-même.] C'est correct là...c'est juste que... non je ne sais pas, je m'applique vraiment moins. On dirait que ça m'énervé. Je suis peut-être un peu plus « botcheuse » avec ça. Je sors peut-être un peu moins mon œil de photographe (M3-58).

Isabelle remarque également des différences dans le type de photos saisies avec son cellulaire ou avec sa caméra : « Dans le cellulaire il y a peut-être plus de variété vu que je le traîne partout. Et l'appareil photo [...] quand je le traîne c'est parce que je vais à des endroits spéciaux » (I5-34). Lorsque je demande à Isabelle pourquoi, parmi toutes les photos prises avec son iPhone, il est possible de remarquer, de l'une à l'autre, certaines différences dans la qualité des images, elle m'explique que le iPhone est équipé de deux caméras : une caméra « inversée », qui permet au photographe de voir l'aperçu de la photo alors même que l'objectif est tourné vers lui, et une caméra « traditionnelle », qui lui permet de photographier « normalement », c'est-à-dire en obtenant l'aperçu de ce qui se trouve devant lui. La caméra inversée permet ainsi au photographe de capter des photos de lui-même qui seraient mieux cadrées, cependant, elle s'avère d'une qualité inférieure à celle de la caméra traditionnelle.

Comme je remarque qu'Isabelle, qui se sert presque exclusivement de son iPhone pour photographier, prend relativement souvent des photos d'elle-même, seule ou avec d'autres, je lui demande s'il lui arrive d'en prendre aussi avec la « bonne » caméra, à savoir celle qui ne lui permet pas de visualiser ce qu'elle photographie alors qu'elle pointe son objectif vers elle. À cela, elle me répond que « quand on veut une belle photo, oui, mais quand c'est juste des niaiseries, non » (I5-34). Le phénomène du *Selfie*³² – car ce type de photo porte désormais un nom – semble donc lié à l'utilisation croissante du téléphone mobile pour photographier. Effectivement, le fait que certains cellulaires, dont le très répandu iPhone, soient équipés d'une technologie expressément destinée à faciliter la réussite de ce genre de photos pourrait encourager la pratique du *Selfie*. Somme toute, la technologie numérique contribuerait non seulement à la multiplication des photos, mais orienterait également le caractère des photos qui sont prises.

Les bonnes manières de photographier

Lorsque je l'interroge à savoir si elle croit que les gens semblent apprécier ou, à l'inverse, être agacés par certaines manières de se faire photographier, Selenia répond par la négative. Isabelle affirme que lorsqu'elle photographie les autres, ils ne lui demandent rien de particulier; ils la laissent procéder. Aucune des deux n'a donc cette impression qu'il pourrait y avoir des manières correctes de photographier et d'autres qui seraient malvenues. Bourdieu avance, à propos de la photographie, que « ceux qui s'y adonnent ne se sentent pas mesurés à un système de normes explicites et codifiées, définissant la pratique légitime dans son objet, ses occasions et sa modalité » (Bourdieu, 1965, p.25). Pourtant, l'acte photographique est parfois proscrit par des règlements « officiels ». Il existe également d'autres formes de règles, plus informelles, sanctionnées socialement : certaines façons de faire sont acceptées et valorisées, tandis que d'autres, envisagées d'un œil défavorable, ne semblent pas souhaitables. Car pour reprendre le terme de Bourdieu, les « modalités » de la prise de photo sont évaluées par les participantes, qui ont développé une notion précise de ce qu'elles considèrent les « bonnes » et les « mauvaises » conduites à tenir. Marielle soutient ne pas photographier de la même façon les gens qu'elle connaît et les étrangers : elle sollicite la permission des inconnus

³² « Le "Selfie", autoportrait photographique réalisé avec un téléphone portable puis mis en ligne sur les réseaux sociaux, a été choisi comme le mot de l'année 2013 par les Dictionnaires d'Oxford, ouvrages de référence en langue anglaise » (RelaxNews, 2013).

avant de les prendre en photo, ce qu'elle ne juge pas nécessaire auprès de ses amis, « Et même chose je ne m'attends pas à ce que mes amis me le disent quand ils me prennent en photo, mais ça me vexe en "tabarouette" quand un étranger me prend en photo, comme ça » (M3-60). Il demeure pourtant certaines situations où Marielle considère acceptable de photographier des inconnus sans le leur avoir préalablement demandé : dans les marchés, « là c'est correct [les gens] sont habitués de se faire prendre en photo » (M3-54). Marielle ajoute que même s'il se déclenche chez elle l'envie de prendre une photo, elle est souvent tentée d'apprécier la scène, le moment, plutôt que de toujours capturer une image :

Je n'aime pas ça, je trouve que ça fait... je sais que je suis une touriste et que je vais toujours l'être – je suis dans un pays étranger. Mais je trouve tellement que ça fait touriste quand tu es toujours avec ton appareil photo... et c'est correct, je comprends. Sauf que je n'aime pas ça [...] (M3-56).

Non seulement Marielle est d'avis que de toujours sortir sa caméra, en voyage, « fait touriste », mais elle remarque également que

ça peut être délicat un peu. [...] C'est l'*fun* des fois de passer inaperçu. Et les gens quand tu les prends en photo aussi, ils changent un peu d'attitude [...]. Des fois ça fait un peu comme une barrière. Dans des pays où c'est pauvre, aussi, tu es comme un peu mal à l'aise...j'ai l'impression que tu es en train de... je ne sais pas, je ne trouve pas ça *cool*. Il y a du monde qui s'en contre-foutent, pour eux c'est juste ... ils ont le droit, point. Mais attends tu prends quand même le quotidien des gens. Moi je le demande [avant de prendre une photo] (M3-54).

Tandis que Marielle photographie surtout ce qu'elle trouve beau, elle peut aussi souhaiter photographier quelque chose qui ne l'est pas si « ça parle », car « tout n'est pas tout beau tout rose tout le temps » (M3-55). Cependant, elle poursuit : « si ça fesse trop en général je ne pourrai pas sortir mon appareil photo parce que je vais me sentir comme une grosse Nord-américaine [pas de manières] » (*idem*). Alors que nous continuons de discuter du caractère parfois ingrat ou malvenu d'utiliser un appareil photo, Marielle m'explique que lorsqu'elle assiste à certains gestes, posés par des touristes, qu'elle considère impolis ou irrespectueux, elle s'en trouve dérangée: « j'ai honte et je n'ai pas envie de perpétuer ça. Je ne veux pas être étiquetée comme ça, je ne suis pas comme ça quand je voyage. Je suis une touriste, mais je ne veux pas être étiquetée comme ça. Ça m'écœure » (M3-56). Marielle sait donc précisément de quelles façons elle souhaite et ne souhaite pas être « étiquetée » comme touriste en fonction de ses conduites, lesquelles comprennent les manières de photographier qu'elle accueille ou discrédite. Comme Marielle, Selenia a établi ses préférences en ce qui concerne les gestes

qu'elle considère acceptables ou non de poser. Elle y avait fait allusion alors qu'elle m'expliquait être parfois tentée de prendre des photos dans les transports en commun de Montréal, suggérant que même si l'on pourrait hypothétiquement toujours prendre une photo, on ne se le permet pas nécessairement : « il y a beaucoup de situations que je voudrais prendre en photo, mais [...] je ne peux pas faire ça! » (S4-13). Enfin, Isabelle a, elle aussi, développé ses attitudes personnelles en matière de prise de photos, qui ne sont pas les mêmes que celles privilégiées par Marielle. En voyage, si Isabelle souhaite photographier un marchand, elle s'exécutera rapidement et en cachette; sans solliciter la permission de l'étranger :

Si je veux que la personne me regarde et me fasse un sourire je vais lui demander, mais si c'est au naturel et que c'est dans les alentours aussi, je ne le demande pas. Ben tu sais, je sais que je ne vais pas le diffuser à la grandeur du monde. [...] je n'ai pas le temps de leur demander. Mais si je prends une photo des personnes c'est parce qu'autour d'eux c'est l'*fun* aussi, ou bien ils font des affaires l'*fun*; je vais prendre une photo. Je ne vais pas leur demander (I5-36).

Prendre la pose, ou le souci de bien paraître

Le geste de prendre une photo nécessite de marquer un arrêt, une rupture. Marielle, que cette interruption « coupe du moment », est d'avis que cela « enlève la spontanéité ». L'apparition d'une caméra n'est effectivement pas neutre mais a de l'effectivité – elle induit, incite, provoque, fait faire. Alors que l'adulte qui est conscient de se faire photographier a appris qu'il devrait s'immobiliser et sourire, certains jeunes enfants ne savent pas comment réagir « adéquatement » lorsqu'ils font face à l'objectif: Selenia peine à photographier Juanito « parce qu'il ne veut pas être immobile. Il a besoin de bouger tout le temps » (S6-7). Effectivement, comme le remarque Marielle, la pratique de la pose n'a pas toujours été intégrée par les enfants. Alors que nous discutons à propos d'une photo d'elle étant toute jeune, elle constate, amusée :

[...] c'est drôle la casquette. Qu'est-ce qu'on peut faire des fois aux enfants. « Tiens mets ça là! » [Elle mime d'enfoncer une casquette sur la tête d'un enfant.] [...] Les enfants ils subissent ton style. Le style des parents. Et je ne voulais sûrement pas la mettre la casquette, à voir l'air que j'ai! [...] un enfant, tu lui mets de quoi sur la tête et ça va rester comme ça; il ne va pas l'ajuster. Je trouve ça drôle (M6-5).

Les enfants subiraient non seulement le style des parents, mais aussi l'acte de se faire photographier. Ils ne s'ajustent pas nécessairement aux fins d'une photo, comme ont l'habitude de le faire les adultes, qui « changent d'attitude quand ils sont de l'autre côté de l'objectif » (M3-55). Bien sûr, chacun tend à réagir à sa manière : tandis que certains tentent

d'esquiver le champ de la caméra, d'autres entretiennent quelques petites manies: « J'ai des amis qui ont toujours toujours toujours la même expression en face d'une caméra. *Rire*. Il y en a d'autres qui font des blagues, et les autres sont souriants. Ça dépend de la personne » (S4-18). Isabelle a, elle aussi, remarqué des habitudes chez certains de ses proches :

il y a des gens qui se placent de la même façon, genre un petit peu de côté. [Elle met sa main sur sa hanche.] [...] il y en a qui ont tout le temps les mêmes poses, mais ce n'est pas grave, c'est ben correct là, s'ils aiment ça de même. [...] C'est comme leur « beau profil » (I5-36).

Isabelle se souvient d'une amie de sa mère qui refusait catégoriquement de se faire photographier, cependant, elle ne se l'explique pas, puisque cette dame « était super belle » sur les photos. Les propos d'Isabelle laissent entendre qu'étant photogénique, la femme en question aurait logiquement dû faire preuve d'une moins grande résistance à l'idée de se faire photographier. Toujours selon cette dernière, si les gens qui demandent à voir les photos d'eux tout de suite après leur capture tiennent parfois à en effacer certaines, c'est « Parce qu'ils sont laids! » Ainsi, les ajustements auxquels la pose donne lieu ne sont pas anodins; ils sont liés à un souci chez la personne photographiée de bien paraître sur les photos. Et si les participantes remarquent chez les autres leurs attitudes face à la caméra, elles non plus ne souhaitent pas être photographiées de n'importe quelle façon. Isabelle préfère avertir les gens avant de les photographier, car cela lui évite d'obtenir des photos floues :

V : Mais ça dépend, ce n'est pas toujours flou même quand les gens bougent?

I : Non c'est vrai, des fois c'est beau. Mon oncle lui il le fait sur le vif. J'hais ça quand il fait ça [...] on a tout le temps des faces laides. [...] C'est vrai que des fois ça peut donner des belles photos. C'est clair là. Mais moi j'avertis. Je le fais moins sur le vif (I5-35).

Selenia, qui considère les photos mieux réussies lorsqu'elle s'avère consciente de leur capture, préfère qu'on l'avertisse avant de la photographier. Concernant le souhait de se faire avertir ou non préalablement à la prise d'une photo, Marielle explique quant à elle que

Ça dépend vraiment du contexte. Il y a des moments où je vais être un peu plus sur la défensive. [...] j'apprécie qu'on me le demande avant de me prendre en photo quand je suis en costume de bain, c'est un peu plus intime. [...] C'est ce genre d'affaires-là. Ça ouais. J'apprécie. Mais tu sais comme là [elle me montre la photo d'une jonque, au coucher du soleil, où il est impossible de reconnaître qui que ce soit sur le bateau – la photo ayant été prise de très loin] je ne m'attendais pas à ce que la personne me demande si je voulais être prise en photo! *Rire*. Qu'elle me fasse signer un papier de décharge! *Rire*. Je trouve ça ben *cool* que la personne l'ait prise (M5-28).

Selenia a toujours apprécié se faire photographier. Cependant, depuis sa grossesse, elle se trouve « Moins belle. [...] j'adore que la photo soit la plus belle possible et il y a des fois

que... ce n'est pas comme ça. *Rire* » (S4-16). Cette nouvelle réticence de Selenia à se faire photographier a parfois pour conséquence qu'elle donnera des indications au photographe. Par exemple, elle demandera à son mari de ne pas cadrer la photo plus bas que la hauteur de sa poitrine. Ce n'est pas qu'elle n'aime plus être photographiée, c'est plutôt qu'avant, pour « n'importe quelle photo, j'étais préparée. *Rire*. Mais maintenant je dois m'arranger » (*idem*). C'est comme si Selenia, ne se sentant plus en mesure de bien paraître sur les photos ou, du moins, d'y apparaître tel qu'elle le souhaiterait, préfère ne plus y figurer. Elle voudrait être satisfaite de l'image d'elle-même que la photo lui renverra – laquelle diffère, selon elle, du reflet que fournit un miroir :

S : [...] le miroir dit toujours la vérité, la photo non. *Rire*. Parce que pour une photo, je fais « non non attends, un moment je vais... » [Elle mime de se replacer les cheveux et de poser.] Je m'arrange et ensuite, la photo. Mais avec le miroir je suis comme ça. Ça c'est la vérité.

V : Tu penses qu'une photo peut mentir?

S : Ça dépend. Surtout aujourd'hui, il y a beaucoup de logiciels avec lesquels on peut arranger la photo et changer quelque chose, oui. Je n'ai jamais fait ça parce que je ne suis pas à l'aise avec l'ordinateur. Mais même si je savais comment je ne le ferais jamais. [...] Ce n'est pas bien je pense. On doit montrer presque toute la réalité. *Rire*. C'est sûr que...

V : Presque toute?

S : Oui, par exemple, en ce moment avec les cheveux comme ça et tout, je ne suis pas bonne pour une photo.

V : Tu ne prendrais pas de photo en ce moment?

S : Non! Non, non! Même que je n'ai pas de maquillage.

V : Donc tu ne prendrais jamais de photo pas maquillée.

S : Non...

V : ...Ou pas coiffée.

S : Non parce que... non. C'est ça. Non, non ce n'est pas bon. *Rire* (S5-89).

Malgré que cela se traduise d'une façon différente de Selenia, Marielle, qui déteste se faire photographier, ne souhaite pas non plus se faire prendre en photo n'importe comment : « je fais toujours des faces, alors il ne faut pas que je le sache quand je me fais prendre en photo » (M3-57). Puisque se faire photographier l'intimide, faire des « conneries » plutôt que de poser sérieusement lui permet de négocier son malaise face à la caméra : « je n'aime pas ça me faire prendre en photo, ça me gêne. Alors je suis capable de me faire prendre en photo juste en faisant des conneries » (M5-6). Cette habitude développée par Marielle est également liée à la façon dont elle souhaite paraître : « quand je fais des conneries [...] ça vient chercher autre chose que genre "ah wow elle est belle" ou "elle est laide". J'aime mieux être drôle qu'être belle ou être laide » (M5-30). Marielle, qui ne s'estime pas photogénique, sait donc, tout comme Selenia et Isabelle, à quoi elle ressemble sur une photo. Elle entretient, elle aussi, des

préférences quant aux manières dont elle souhaite se faire photographier, lesquelles sont liées à ce qu'elle considère « bien paraître » et qui, dans son cas, correspond à « être drôle ».

Apprécier se faire photographier... mais pas trop: photos de soi et narcissisme

Le désir de la photographe, mentionné plus tôt, de contrôler la prise de sa photo peut parfois entrer en tension avec son désir d'être, elle aussi, photographiée : « J'aime ça être en contrôle mais en même temps quand je les prends [les photos] ben là je ne suis pas dedans, alors des fois c'est plate » (I1-1). Ainsi, il arrive à Isabelle de prêter son appareil à d'autres afin de pouvoir apparaître dans les photos : « c'est l'*fun* de dire "ah, j'étais là". C'est niais mais... admettons que tu vas dans une place *full hot*, super loin; tu peux dire que "j'étais là" et tu montres des photos » (I5-33). Marielle soutient, elle aussi, qu'il s'avère agréable d'apparaître dans les photos étant donné qu'elles vont « rester, c'est un souvenir. Ça te re-parachute dans le moment, c'est l'*fun* » (M5-28) :

Des fois c'est plate [de ne pas être dans les photos]. Parfois tu as envie d'avoir des souvenirs. Mon chum non plus n'est pas très photo alors je lui ai dit : « il va falloir qu'on se force en voyage ». Les deux. Parce que moi j'en veux des photos [...] c'est ma première fois en Inde et on va être en moto, ça va être cool... j'ai envie d'avoir des souvenirs de ça, c'est important pour moi et c'est important aussi de pouvoir en donner à ma mère (M3-57).

Selenia a toujours aimé être dans les photos, puisque son père, qui en prenait beaucoup, adorait la photographier : « j'ai appris à prendre des photos, à être dans les photos, à poser pour les photos » (S5-86). Lorsque je lui demande pourquoi elle apprécie se faire photographier, elle hésite, puis me répond : « J'aime voir mon évolution. [...] Je trouve intéressant de voir une photo de quand j'avais 15 ans, quand j'avais 30, et maintenant » (S4-11).

S'il semble normal, pour toutes les participantes, de souhaiter apparaître dans les photographies, Marielle reste d'avis que « la majorité des gens n'aiment pas se faire prendre en photo » (M3-62), qu'il y a « toujours un petit inconfort. Et ceux qui sont très confortables, en général ils sont ben *show off* » (M3-61). Elle précise : « ils aiment ça... je pense que tu mets le narcissisme là-dedans – ils aiment ça se voir; ils la veulent la photo » (*idem*). En ce qui la concerne, elle apprécie être dans les photos parce que sinon « tu as juste des souvenirs extérieurs. Tu n'as pas de souvenir de toi dans cet environnement-là. Mais juste une couple, je ne suis pas du genre hyper narcissique [...]. C'est juste comme, c'est l'*fun* d'en avoir une

belle » (M3-57). Quant à Isabelle, elle aime apparaître dans les photos « parce que ça dit que j'étais là, justement. Pas parce que je veux avoir plein de photos de moi mais [...] *Rire*. Il y a peut-être du monde de même. *Rire* » (I8-34). Ainsi, alors qu'il semble tout à fait correct de souhaiter être dans les photos pour des motifs tels que ceux « d'avoir un souvenir » ou de « pouvoir dire qu'on était là », le désir d'apparaître dans les photos ne devrait pas, par contre, être justifié par des raisons qui s'apparenteraient à « vouloir beaucoup de photos de soi » ou à « aimer se voir/s'avoir en photo ». Car tandis que les participantes apprécient être dans les photos, elles prennent bien soin de souligner que ce n'est pas par narcissisme. On peut donc aimer se faire photographier... mais pas trop, ni trop souvent: Isabelle explique être agacée par le fait que sa petite sœur « se prend tout le temps en photo [...] Calme-toi, on le sait que t'es belle! » (I4-13). Malgré que le comportement de cette dernière semble la décourager, Isabelle se rassure en ramenant sa sœur dans la norme : « toutes ses amies font ça alors elle n'est pas spéciale. Je pense que c'est de leur âge » (I4-8).

Malgré que la pratique de se photographier soi-même semble acceptable lorsqu'effectuée avec parcimonie, elle demeure dévalorisée : Marielle m'avoue, embarrassée, avoir pris des photos de type *Selfie* d'elle et de son copain lors de la récente visite de ce dernier. À propos d'une photo d'elle-même, prise par elle-même, Selenia me confie « la trouve[r] horrible »:

V : Te souviens-tu du contexte où tu as pris la photo? Parce que c'est toi qui prends la photo je pense? Comme ça : [je mime de me prendre en photo.]

S : Oui. Haha! Je déteste faire ça par exemple.

V : Ah oui?

S : Oui, je trouve ça... euh... comment on dit ça... *selfish*? [...] *egocentrico*?

V : Ok. Tu trouves que de prendre des photos comme ça c'est égocentrique?

S : Oui...

V : Pourquoi?

S : Je ne sais pas! *Rire*. [...] Oui... je ne sais pas pourquoi j'ai pris cette photo, je la trouve comme... pour qui? Pourquoi? Il n'y a rien à montrer... mon visage c'était comme « oh je n'ai pas dormi la nuit dernière »... *Rire*. Non...

V : Es-tu capable d'expliquer pourquoi ça, comme ça : [je mime de me prendre en photo], tu trouves ça égocentrique?

S : Je ne sais pas... mais j'ai une autre réflexion. Je pense qu'il y a quelques personnes sur Facebook qui ont beaucoup de photos comme ça. Parce qu'on voit les mains, le bras. Et je pense que ce sont des personnes seules. Je ne sais pas pourquoi. Peut-être parce qu'ils n'ont pas une personne proche qui prend une photo, ou qui aime prendre des photos de lui ou d'elle. Alors ils font toujours ça. [...] Et je trouve ça égocentrique parce que c'est comme : « Ah je veux une photo de qui? De moi! » *Rire*. Je ne sais pas (S8-25).

Selenia mobilise ici un type de photo ou une pratique de photographie pour porter un jugement sur une personne; l'individu est évalué en fonction de ses conduites, de ses manières de (se) photographier. Un peu plus tard, lorsque je lui demande si un aspect de cette « horrible » photo l'agace tout particulièrement, Selenia répond que « c'est juste le geste » de se prendre en photo soi-même. Les participantes entretiennent donc des opinions par rapport aux types de photos qui seraient appropriées ou inadéquates et aux manières de photographier qui seraient souhaitables ou non. Comme Selenia, qui « déteste » prendre des photos d'elle-même, elles s'autorisent et s'interdisent certaines pratiques. Marielle me confie que selon elle, « l'ère du numérique » et l'arrivée de Facebook ont « vraiment mis de l'engrais sur le narcissisme des gens » (M5-36) :

Parce que là tout le monde... tu sais le nombre de fois que je vois des gens qui sont comme ça [elle mime de poser et de se prendre en photo] en train de se prendre en photo, c'est comme... ça me déprime. Je me dis « tout le temps que ces gens-là prennent pour se regarder »... parce que là ils se prennent en photo. Ils posent. Ils regardent sur le cellulaire. Après ça ils mettent ça sur Facebook. Après ça ils retournent regarder. À un moment donné là, l'amour-propre, ça devient gros gros gros. Et ça c'est vraiment le côté négatif je pense. [...] ça me tape énormément sur les nerfs (*idem*).

Somme toute, au moment de capturer une image – et même avant – une foule d'autres pratiques se superposent déjà à la prise de photo, tout comme une multitude de considérations occupent l'esprit des photographes. Avant et pendant la saisie d'un cliché, elles ont su reconnaître un potentiel photogénique, évaluer les critères techniques et éthiques de leur geste, et se sont peut-être même imaginées montrer la photo qu'elles s'apprêtent à prendre. Immédiatement après l'avoir saisie, elles peuvent la contempler, la reprendre, la supprimer et... peut-être, la conserver.

Les pratiques de conservation des photos

Le souci d'organiser et de classer ses photos

Depuis l'émergence du numérique, il semble encore plus manifeste que la prise d'une photo ne garantit pas sa conservation: toutes les photos qui sont saisies ne seront pas gardées – l'existence de certaines s'avérera d'ailleurs particulièrement éphémère; aussitôt prises, aussitôt effacées. Celles qui auront été retenues pourraient nécessiter d'être rangées en différents lieux: les photos analogiques seront entassées dans des boîtes ou insérées dans des albums, tandis

que les photos numériques seront emmagasinées dans des dossiers d'ordinateur ou sauvegardées sur des supports électroniques.

Chez les participantes, le rangement des photos comporte toujours certaines formes d'organisation, d'ordonnancement. Marielle possède une « boîte à photos » dans laquelle elle conserve ses quelques albums ainsi que toutes ses photos de format pellicule. En ce qui concerne ses photos numériques, elle les transfère de sa caméra à son ordinateur : lorsqu'elle y branche sa caméra, elles sont classées, par défaut, dans des dossiers qui correspondent aux dates de leur capture. Marielle regroupe ensuite les photos d'une même destination en faisant du « *drag and drop* », afin d'« essayer de faire le ménage un peu ». Bien qu'elle qualifie ce travail de « corvée souffrante », Marielle s'efforce de trier ses photos – qu'elle possède par centaines – au moins un minimum, question d'éviter l'obtention d'un fouillis : « j'essaie d'être organisée parce que j'ai réalisé, depuis que je me suis acheté un appareil photo numérique [...], à quel point ça pouvait être un sérieux bordel » (M4-8). Selenia et Manuel ont, eux aussi, une boîte remplie de photos. Le couple effectue une copie de sauvegarde des images captées avec leurs appareils numériques sur un disque dur consacré uniquement à cet effet : « C'est comme l'album photo de la maison » (S1-4). Étant donné qu'ils prennent souvent plusieurs clichés semblables, Selenia et Manuel éliminent les plus similaires. Ce tri est le seul qu'ils effectuent; en dehors de cela, ils ne suppriment jamais leurs photos. Des albums « traditionnels », Selenia n'en possède qu'un ou deux. Alors que nous en feuilletons un ensemble, on y découvre une pile de photos, glissées entre la dernière page et la quatrième de couverture. En les apercevant, Selenia m'explique qu'elle envisageait éventuellement rajouter ces photos dans l'album, ou bien aurait souhaité en commencer un autre, cependant, les images dormiraient là depuis un bon moment. Malgré que Selenia n'ait pas donné suite à ce projet d'album, l'intention qui en était à l'origine me semble témoigner d'un souci – entretenu aussi par Marielle – d'organiser, de classer ou de trier ses photos. En effet, la création d'un album me semble pouvoir satisfaire, au moins dans une certaine mesure, à une telle préoccupation; les albums pourraient donc être envisagés, entre autres, comme une façon d'ordonner les photos. Je discute avec Marielle de la constitution de son dernier album « traditionnel »:

V : Te souviens-tu pourquoi tu avais eu le goût de faire un album papier?

M : C'était la première fois que j'allais...ben il n'y avait pas de numérique dans ce temps-là.

V : Mm mm. Mais le fait de faire un album? [...] tu aurais pu juste les faire développer et les mettre dans une boîte.

M : Ouais c'est ça que j'ai fait pendant longtemps, mais là c'est parce que j'étais en mode classement. *Rire*. [...] Alors c'est ce que j'ai fait mais ça n'a pas duré [...] (M4-21).

Si le caractère précieux accordé aux photos semble ainsi appeler à leur classement ou à leur tri, les soins et l'investissement de temps que nécessitent ces gestes pourraient contribuer, à leur tour, à conférer de la valeur aux photos :

des photos papier tu as toujours l'impression que c'est plus précieux, je ne sais pas pourquoi. [...] Les photos numériques, tu peux en avoir des milliers dans un serveur quelconque, tandis que les photos en papier ça demande quand même que tu prennes du temps, que tu les mettes dans un album, que tu les classes... je ne sais pas, il y a quelque chose de spécial (M2-28).

Avancées du numérique, enjeux de matérialités

Puisque les participantes sont attachées à leurs photos, se pose non seulement l'enjeu de leur entreposage, mais également celui de leur garde, de leur préservation. Marielle soutient que si un incendie se déclarait chez elle, elle tenterait d'en sauver la boîte qui contient ses photos, car

ça a une valeur sentimentale [...]. Des photos de bébé... je ne sais pas. Maintenant, des photos numériques comme ça, tu peux en envoyer à plein de monde, et là les gens peuvent en garder des copies, un peu comme de la musique. Sauf que des photos comme ça, les négatifs... regardes-tu ça des négatifs toi? Ils sont où les négatifs? Je ne sais pas! Si ça disparaît, ça disparaît. C'est des archives tu sais. Des archives familiales (M2-28).

Marielle ajoute que cela la « dérangerait de perdre les photos de quand tu es petit. C'est plate. Tu te dis si jamais j'ai des enfants j'aimerais ça...pouvoir leur montrer » (M6-23). Effectivement, si les participantes souhaitent préserver leurs photos, c'est qu'elles les considèrent précieuses. Mais comme le souligne Marielle, c'est aussi en raison de leur statut d'archive; les participantes sont au fait du caractère de filiation des photos, de leur postérité. Isabelle affirme que son attachement à ses anciennes photos s'avère le même qu'envers ses plus récentes, car les récentes « vont devenir vieilles à un moment donné, alors je vais les vouloir aussi » (I9-16). En me parlant d'un album « papier » destiné à son fils, Selenia affirme entretenir le dessein de lui donner plus tard : « J'imagine toujours quand Juanito sera grand. Parce que d'ici quinze ans, les photos physiques, je pense qu'elles n'existeront plus. [...] même aujourd'hui c'est surtout virtuel. Alors je pense que pour lui ce sera spécial, les choses que maman a faites » (S3-64). Marielle mentionne que les prochaines générations n'auront pas

accès aux photos analogues et montreront à leurs enfants des photos numériques, réaffirmant ainsi l'idée, qui paraît évidente, qu'un parent montrera ou léguera un jour les photos qu'il possède à ses enfants. Comme le remarquent Marielle et Selenia, la conservation des photos s'avère aujourd'hui traversée par des enjeux liés à des transformations dans leur format: si Selenia, qui préfère les photos pellicules aux photos numériques, tient encore à en faire développer certaines, elle ne continue à le faire que de temps à autre. Marielle ne fait pas développer ses photos numériques. Et quant à Isabelle qui, du temps des photos pellicules, effectuait des albums au retour de presque tous ses voyages, elle laisse aujourd'hui la plupart de ses photos sur son ordinateur; elle n'en sélectionne que quelques-unes pour les faire développer.

Parallèlement au fait qu'elles font développer de moins en moins de photos, les trois participantes m'expliquent détenir des sauvegardes de leurs photographies numériques en des endroits divers et en plusieurs copies: les photos capturées avec leurs cellulaires et leurs caméras sont transférées sur un ordinateur ou sur un disque dur. Celles qui sont partagées sur Facebook continuent d'être conservées dans leurs téléphones, cartes mémoires, dossiers d'ordinateur, Dropbox,³³ et ainsi de suite. Une fois transférées sur un autre support, les photos ne sont pas nécessairement supprimées de leur lieu d'origine; conservées en plusieurs exemplaires, elles ne sont que rarement effacées. De ce fait, en même temps que se produisent des modifications dans la matérialité des photos, on assiste, d'une part, à la raréfaction des photos analogiques et, d'autre part, à la multiplication et à la duplication des photos numériques.

De tels changements posent des enjeux de conservation qui semblent parfois contradictoires. En me montrant une série de vieilles photos de famille ayant appartenu à son père, Selenia raconte que ce dernier les lui a transmises pour qu'elle les numérise, « juste pour les garder en sécurité. [...] pour les conserver. Parce que c'est sûr que le papier à un moment donné il va [s'abîmer] » (S8-1). Effectivement, une des photos, visiblement fragilisée et presque

³³ Dropbox est un service de stockage de données qui permet aux utilisateurs d'accéder à leurs fichiers, de les consulter et de les modifier de n'importe où et à partir de divers appareils : « Placez vos fichiers dans Dropbox : vous pourrez les consulter sur vos ordinateurs, vos téléphones ou vos tablettes. Modifiez des documents, ajoutez automatiquement des photos et partagez des vidéos où que vous soyez » (Dropbox.com/fr, 2014).

déchirée par endroits, a été fortifiée avec du papier collant. En plus de permettre à Selenia d'effectuer des copies des originales, la numérisation s'avère ici un gage de protection, en préservant les photos d'une détérioration éventuelle : « toute sa vie, [mon père] a vu les photos sur papier, et si une photo est endommagée, si une photo est volée, elle n'existe plus. [...] Alors, là c'est comme... gardé pour toute la vie » (S8-2). Ainsi, alors que les photos étaient jadis condamnées à la matérialité du papier, dont la fragilité portait en elle l'irrévocabilité d'une dégradation éventuelle, le numérique permettrait de les garder « pour toute la vie », pour toujours.

À l'inverse, Marielle se questionne à propos de ce qu'il adviendra de ses photos numériques, qu'elle ne fait pas développer. Inquiétée par le sort qui leur sera réservé, elle m'explique : « c'est tout un patrimoine qui pourrait disparaître. Je n'ai jamais *trusté* l'électronique. *Rire*. Je ne veux pas virer folle avec ça mais ça me fait peur » (M2-27). Enfin, Isabelle incarne certaines des tensions évoquées entre fragilité et fiabilité. Elle affirme qu'aujourd'hui, si elle souhaite développer certaines photos, « c'est parce que je veux les garder ou... parce que je les aime plus » (I9-15). Elle entretient toutefois une certaine confiance envers le numérique – « si tu me brûlais mes [photos] imprimées, ce n'est pas grave, je les aurais numériques » (*idem*) – et ce, alors même qu'elle a vécu la perte d'une quantité importante de photos numériques lors du bris de son disque dur, quelques années plus tôt. Constatant les dégâts, Isabelle, attristée, ne pouvait cependant plus rien y faire : « Dans le temps où il n'y avait pas Facebook là... ih! Plus de photos » (I9-14).

Si les photos étaient auparavant soumises à l'épreuve du temps, à l'usure, ce qui ne semble plus le cas aujourd'hui, l'enjeu de leur conservation demeure pourtant. Car comme en témoigne l'incident vécu par Isabelle, plane maintenant la menace de leur disparition soudaine. Les préoccupations liées à la garde des photos sont donc teintées par les transformations dans leurs matérialités. Le format numérique entraîne aussi certains changements dans la circulation des photos, qui peuvent désormais être imprimées, développées, envoyées par courriel et partagées sur Internet; les cartes mémoires et les clés USB sont susceptibles d'être échangées entre diverses personnes et une même photo, distribuée en plusieurs exemplaires, exister en différents lieux.

Entreposer ses photos : différents lieux, visibilité distinctes

S'il demeure manifestement important, pour les participantes, de conserver les photos auxquelles elles confèrent une valeur parfois inestimable, il leur semble également difficile de se débarrasser des photos auxquelles elles ne tiennent pas vraiment. Lors de l'atelier où je leur avais demandé d'apporter avec elles une série de photos « aimées » et une série de photos les laissant indifférentes, Isabelle m'avait expliqué n'avoir jamais envisagé se débarrasser des photos de la deuxième série : « Moi je ne jette pas les photos. [...] Je n'aime pas ça, je ne sais pas » (I9-12). Pour sa part, Marielle y a songé : « [Voici] mes photos laides. Ben laides et plates. Ben ça c'est insignifiant. Je ne sais même pas pourquoi je l'ai gardée » (M6-7). À propos d'une photo qu'elle qualifie d'insignifiante, je demande à Marielle, ironique, si l'image avait eu d'autres utilités, comme celle d'être encadrée. Cette dernière me répond que non, qu'elle « ne servait à rien. Même qu'elle va aller aux poubelles. Mais j'ai de la misère à jeter des photos par exemple – comme ça, en papier. C'est comme plus précieux » (M6-12). La valeur que Marielle attribue aux photos explique en partie pourquoi elle ne peut se résoudre à les jeter : « des photos papier, c'est comme des artefacts. Si tu t'en débarrasses » (M6-20), c'est définitif, irréversible. Selenia n'avait jamais songé, non plus, à supprimer la photo « horrible » d'elle-même prise par elle-même dont il a été question plus tôt. Parmi les photos qui sont conservées par les participantes, toutes n'ont donc pas le même statut : certaines, adorées, sont considérées uniques, tandis que d'autres s'avèrent lassantes ou dérangeantes. Mais les images méprisées par leur propriétaire ne seront pas nécessairement jetées pour autant. C'est dire que le traitement que les participantes réservent à leurs photos, leurs manières d'en disposer et les choix qu'elles effectuent en matière de « rangement » ne sont pas anodins. Examinons les emplacements où elles choisissent de conserver leurs photos, ainsi que les motifs qui guident leurs décisions d'en privilégier l'un aux dépens d'un autre.

Marielle conserve ses photos analogiques dans une boîte : « mes vieilles photos, j'ai une boîte et puis c'est ma "boîte à photos", tu sais. Je m'arrange pour que tout reste dedans » (M2-28). Elle y conserve aussi « deux ou trois petits albums » de photos de *party* « pas glorieuses », qu'elle n'apprécie pas regarder – et c'est d'ailleurs pourquoi elle les laisse là. En effet, Marielle suppose qu'elle revisiterait plus souvent sa boîte si celle-ci contenait des photos

qu'elle aime. Même lorsqu'elle se trouve seule, Marielle ne l'ouvre presque jamais, jugeant les photos qu'y s'y trouvent insignifiantes. En regarder certaines lui fait même ressentir de la honte, du dédain – au point d'avoir envisagé de s'en débarrasser : « ce n'est pas le *fun*. Pourquoi garder des trucs que tu ne te sens pas bien quand tu les regardes? » (M6-20). C'est comme si les photos renvoyaient à Marielle une image d'elle-même qu'elle n'apprécie pas, ou ne lui correspondrait plus :

V : Pourquoi ça te dérange de ne pas être capable de les jeter?

M : Ben parce que... pourquoi garder quelque chose que tu n'aimes pas et que... tu n'as pas envie de montrer? Une photo ça sert à quoi si ce n'est pas... si tu n'as pas envie de la regarder et que tu n'as pas envie de la montrer. Une photo c'est ça... C'est un...un moment. [Elle mime de cliquer.] Tu sais, si toi-même, tu n'as pas envie... tu es comme « ah non non ». Pourquoi garder ça? [...] Pourquoi? Si c'est négatif (M6-23).

La photo devrait donc générer du positif : si elle s'avère inconfortable à regarder, alors elle ne sert plus à rien; elle perd sa raison d'être. D'ailleurs, qu'une photo soit agréable à regarder pour soi-même serait une condition à ce qu'il s'avère plaisant de la montrer à d'autres. Marielle a ouvert sa boîte, récemment, lors de la visite de son copain :

J'étais comme « ark »... ça ne me fait pas me sentir bien. À part la boîte que ma mère nous a faite. Ça c'était drôle, ça c'était l'*fun*. Des photos quand tu es petit, tout innocent. Ce ne sont pas juste des photos de conneries de *party*, sur la brosse... J'assume le truc, c'est juste que ce n'est pas l'*fun*... tu as du *fun* cette soirée-là, mais tu n'as pas besoin de l'immortaliser... ce n'est pas l'*fun* de se voir, physiquement (M3-44).

Lors de l'atelier où j'avais demandé aux participantes de m'apporter une série de photos qu'elles aimaient beaucoup et une série de photos qui les laissaient indifférentes, Marielle m'avait révélé que de constituer la première série s'était avéré fort simple; à propos de l'aménagement de sa boîte, elle m'avait dit: « je me suis rendu compte que sur le dessus, il y avait une pile de photos que j'aimais et que j'avais déjà mises dans une enveloppe » (M6-1). Je lui avais ensuite demandé si, parmi les photos qu'elle avait regardées, elle en avait éliminé certaines, préférant ne pas les apporter pour me les montrer :

Non, pas vraiment non. Parce que comme je te dis je n'ai pas fouillé dans toute la boîte au complet, alors j'ai vraiment pris la pile du dessus. Ah oui! Peut-être qu'il y en avait des laides. Tu sais des photos... trop poupoune! *Rire*. Vraiment trop laides! [...] Tu sais genre orange, super bronzée avec les cheveux blonds et une casquette par en arrière. [...] j'ai comme fait « ah non je ne me sens pas bien quand je regarde ça ». Tu sais il y a une limite à amener des photos laides. Mais j'aurais dû les amener, je regrette! Ça aurait été drôle (M6-2).

Marielle, gênée à l'idée de me montrer ces photos, avait donc préféré les laisser de côté pour l'atelier. À la fin de celui-ci, elle me confirme avoir effectué sa sélection de photos en fonction de ce qu'elle consentait me montrer, opérant ainsi un contrôle sur ce que je pourrais voir :

V : Comment as-tu trouvé [l'atelier] en général; de regarder des photos comme ça?

M : C'est correct parce que [...] je les ai choisies. Alors je le savais que je te les amenais et je le savais que ces photos-là « bon, tiens, regarde [elle mime de les déposer sur la table] c'est ça, ça, ça. » Je le savais (M6-21).

Marielle m'explique d'ailleurs comment son choix de cacher ou de montrer une photo s'effectue de façon spécifique et différenciée, particulière à chaque image ainsi qu'à la manière dont elle la considère, à la relation qu'elle entretient avec une photo. Elle raconte, à propos de moments où elle aurait fouillé dans sa boîte de photos ou y aurait fait du ménage : parfois « tu tombes sur une photo [...] et là tu fais "ah non, ark" et tu mets ça dans une autre enveloppe et tu les mets ailleurs, tu sais tu ne veux pas que personne ne les voie! » (M5-30). De façon similaire, lorsque j'avais demandé à Isabelle si elle aurait préféré être seule pour regarder les photos consultées au cours d'un atelier, elle avait répondu : « Non, surtout que je les ai déjà vues. Je pense que ça dérange moins » (M9-13). Les participantes ne souhaitent donc pas que soient vues toutes les photos qu'elles possèdent ou conservent néanmoins. En conséquence, elles effectuent des gestes destinés à en protéger certaines des regards lorsqu'elles le jugent nécessaire. Ainsi, Isabelle affirme ne jamais jeter ses photos, sauf en de rares exceptions :

I : Ben je pense que j'en ai jeté une mais j'étais vraiment laide. Non mais c'était... c'était intense. Alors je l'avais gardée pliée pendant mille ans, et à un moment donné je me suis dit « bon, je vais la jeter ».

V : Pliée!

I : *Rire*. Ben pour ne pas que le monde la voie... à première vue... *Rire*.

V : Alors de la plier ça empêchait que quelqu'un la voie! *Rire*.

I : Ouais.

V : Et après ça tu l'as jetée?

I : Oui. Ben quand j'ai fait le ménage de mes tiroirs j'ai fait « Ah qu'est-ce que c'est que ça? Oh mon dieu! » [Elle mime de la lancer au bout de ses bras.] Et je l'ai jetée.

V : Pourquoi tu ne voulais absolument pas que personne ne la voie?

I : Parce que...je ne voulais pas me voir dans cette situation. Dans cette laideur! *Rire* (I9-12).

Tel que mentionné plus tôt, Selenia ne se fait pas photographe « au naturel ». Elle n'y consent en fait qu'à l'occasion, et elle m'explique qu'alors, il se pourrait qu'elle montre de telles photos seulement à Manuel, à sa mère ou à sa sœur, « mais pas à tout le monde »; qu'elle les garderait « pour ici, pour nous » (S5-89). Les participantes entretiennent donc une

connaissance précise des photos qu'elles souhaitent soustraire aux regards, de celles qu'elles consentent à montrer à d'autres, ainsi que d'avec qui elles sont prêtes à les partager. Il en ressort que si toutes les photos qui sont prises ne sont pas conservées, il est également vrai que toutes les photos qui sont conservées ne seront pas montrées ou partagées.

Les « pratiques Facebook »

Le fonctionnement de Facebook

Malgré que la plateforme de Facebook évolue continuellement et fasse l'objet de réaménagements fréquents, son mécanisme comme son fonctionnement demeurent relativement stables.³⁴ Le *News Feed* et la page de profil sont deux éléments de la configuration du site qu'il demeure nécessaire d'expliquer aux fins d'une bonne compréhension des pratiques qui s'effectuent sur Facebook en lien avec les photographies. Rappelons que le *News Feed* correspond à la « page d'accueil » du réseau social. Il s'agit d'un « fil d'actualité » où transitent les nouvelles de l'univers Facebook de l'utilisateur, lesquelles correspondent aux publications³⁵ provenant à la fois de ses amis Facebook, des pages dont il est « fan », ainsi que des entreprises, organismes, personnalités publiques, groupes d'intérêts et autres communautés qu'il a choisi de suivre; le contenu du *News Feed* est donc personnalisé. Même si les nouvelles n'y surviennent pas nécessairement en temps réel ou selon une chronologie exacte – elles sont aussi triées par « pertinence »³⁶ et susceptibles de refaire surface à plusieurs reprises – elles demeurent assujetties à une logique d'actualité; les nouvelles les plus récentes remplaçant généralement les plus anciennes dans le haut de la page.

Le fil d'actualité est fondamental dans la navigation des participantes sur Facebook, qui m'ont toutes trois expliqué qu'il s'agissait du point de départ de la plupart de leurs actions. C'est à

³⁴ Si la plateforme diffère légèrement en fonction de l'appareil à partir duquel on accède au site (téléphone intelligent, tablette, ordinateur), le mécanisme général de Facebook demeure toutefois le même.

³⁵ Par le terme général de « publication », ou « *post* », j'entends tout ce qui peut être « publié » ou « posté » sur Facebook : statuts, photos, vidéos, liens vers des articles ou des pages web, messages, commentaires, etc.

³⁶ L'utilisateur est souvent invité à indiquer ses préférences quant à ce qui apparaît dans son *News Feed*. Il possède également l'option de ne plus recevoir les nouvelles de certains utilisateurs ou pages en cessant de les « suivre ».

partir de leur *News Feed*, alors qu'elles y descendent en faisant dérouler la page, qu'elles cliquent sur ce qui les intéresse pour s'y diriger et, peut-être, s'y attarder. C'est donc par ce biais qu'elles reçoivent les partages photographiques de leurs amis et qu'elles iront les regarder. Il ne semble d'ailleurs pas dans l'ordre des choses d'aller consulter les photos d'un autre utilisateur en se rendant directement sur son profil plutôt que de passer par le fil de nouvelles. En témoigne cette discussion que j'ai eue avec Isabelle :

V : Quand tu apprends quelque chose sur quelqu'un par le biais de ses photos, es-tu du genre à lui en parler en personne, ou tu ne lui diras pas parce que tu ne veux pas qu'il sache que tu es allée voir ses photos?

I : Ça dépend pour qui. [...] Ouais c'est vrai qu'il y a des gens que je ne veux pas qu'ils sachent que je suis allée voir leurs photos. [...] Je ne vais pas dire : « Ah oui je l'ai vu sur tes photos ». [Elle joue la réaction, perplexe, de l'autre personne.] [...] mais si mettons je vois ses photos dans le *News Feed*, là je vais dire « Ah oui je l'ai vu sur Facebook » (I4-15).

De plus, Isabelle s'affirme parfois étonnée d'apprendre qu'une personne a vu ou regardé ses photos – se disant alors : « soit qu'elle avait du temps à perdre ou c'était dans son fil de nouvelles » (I7-23). Si, en général, les participantes regardent surtout les photos des gens dont elles sont proches, elles regardent aussi de « tout parce que c'est dans le *News Feed*. [...] Si je clique sur une photo [...] je vais regarder les autres après si j'ai le temps » (I4-9).

Sur Facebook, chaque utilisateur possède une page de profil qui se trouve, avec le *News Feed*, au cœur du fonctionnement du réseau social. L'utilisateur accède à son profil lorsqu'il se connecte sur son compte Facebook. Lorsque ce dernier clique sur le nom d'un autre utilisateur, il est automatiquement dirigé vers le profil de celui-ci. Tous les profils sont bâtis sur le même modèle. Au moment d'écrire ces lignes, on y retrouve trois éléments principaux en lien avec les photos. Tout en haut de l'écran, à gauche, apparaît la photo de profil. Derrière, et superposée à la photo de profil, la photo de couverture occupe le reste du haut de la page. Sous la bannière constituée par ces deux photos, la portion droite de l'écran correspond au « mur » (« *timeline* ») de l'utilisateur. Il retrace, en ordre chronologique, toutes les publications qu'il a effectuées lui-même ainsi que certaines faites par d'autres (les plus récentes se trouvent en haut; on recule dans le temps à mesure que l'on descend sur le mur). Les publications qui apparaissent sur le mur d'un usager mais qui n'ont pas été faites par son propriétaire comprennent celles qui ont été partagées par d'autres directement sur son mur, ainsi que celles dans lesquelles l'utilisateur en question apparaît ou se voit mentionné par le biais d'une

identification.³⁷ L'utilisateur concerné conserve toutefois le loisir d'enlever certains éléments de son mur en retirant les identifications ou en supprimant les publications comme telles et ce, qu'il s'agisse des siennes ou de celles de quelqu'un d'autre.

L'architecture propre à Facebook implique non seulement l'archivage des publications elles-mêmes, mais également celui d'une multitude de détails à propos de celles-ci. Effectivement, certains éléments accompagnent toujours une publication Facebook telle qu'elle apparaît dans le *News Feed* ou ailleurs³⁸ : le nom de l'utilisateur ayant effectué la publication (assorti d'une reproduction miniature de sa photo de profil), le moment du partage, ainsi qu'une icône permettant d'identifier l'auditoire de la publication (le public ou les amis de l'utilisateur).³⁹ Lorsqu'il effectue un *post*, l'utilisateur possède toujours l'option, « ouverte », d'ajouter une description personnelle en exprimant quelque chose à son propos, celle, « fermée », de préciser ce qu'il s'adonne à faire ou comment il se sent en le sélectionnant dans une liste prédéterminée, en plus d'avoir la possibilité d'identifier des gens et/ou un lieu et, enfin, d'y joindre un fichier – lequel s'avère, bien souvent, une photo.

Sous la publication, un espace est prévu aux fins des réactions éventuelles des utilisateurs,⁴⁰ qui peuvent l'« aimer », la commenter ou y ajouter d'autres fichiers, identifications et liens divers. Aux informations enregistrées automatiquement par la plateforme de Facebook s'ajoutent donc les descriptions et commentaires laissés par les utilisateurs aux côtés des photos, lesquels sont susceptibles de fournir des précisions sur divers éléments de contexte, par exemple, en faisant référence à une anecdote survenue au moment de la prise d'une photo. Les informations qui accompagnent les photos peuvent également s'avérer des sources de renseignements considérées fiables par l'utilisateur qui pourrait lui-même avoir

³⁷ La fonction de l'identification, ou du *tag*, sera discutée plus loin.

³⁸ Rappelons que les détails mentionnés dans cette section sont effectifs au cours du mois de juin 2014, mais demeurent bien sûr sujets à des changements à tout moment.

³⁹ Bien qu'il serait ardu d'en faire la liste exhaustive, d'autres informations sont également disponibles ailleurs. Par exemple, dans le cas d'un album de photos, on retrouve dans le haut de la page la date ou le moment de sa dernière modification par le biais d'une mention sur le modèle suivant : « Mis à jour il y a deux semaines ».

⁴⁰ Dans le *News Feed*, cet espace apparaît sous la publication, cependant le fait de cliquer sur une photo a pour effet de nous y « amener » en nous faisant « entrer » dans l'album où elle se trouve – la configuration de l'écran est à ce moment modifiée pour laisser plus de place à la photo sélectionnée, et l'espace qui se trouvait sous la photo apparaît désormais sur son côté droit.

oublié certains détails. Durant les ateliers, les participantes s'y sont référées à plusieurs reprises pour répondre à différents questionnements. Ainsi, lorsqu'incertaines de l'année d'un voyage, du moment d'un événement ou du lieu de la prise d'une photo, elles pouvaient le vérifier en se fiant aux renseignements archivés. Les participantes y recourent aussi lorsqu'elles regardent les photos des autres afin de répondre à des interrogations d'ordres divers. Enfin, la lecture des commentaires et des descriptions qui accompagnent les photos (les leurs comme celles des autres) ont souvent pour effet de rappeler des souvenirs aux participantes et/ou de les faire rire.

Outre ces considérations propres à la plateforme de Facebook et à son mécanisme, les gestes et actions posés par les utilisateurs sont également partie prenante du fonctionnement du site. Tel qu'il y a déjà été fait allusion, l'utilisateur peut commenter ou « aimer » les publications en cliquant sur un bouton prévu à cet effet. L'utilisateur dont une publication a été commentée ou « likée » en sera averti par une « nouvelle notification », qu'il peut choisir de recevoir par courriel, en plus de les apercevoir lorsqu'il se connecte sur son compte Facebook. Sur le site, un petit chiffre rouge accolé à un icône de planète Terre correspond aux nouvelles notifications. Recevoir une notification pique la curiosité des participantes, qui iront voir de quoi il s'agit en cliquant sur le lien qui leur est proposé avec chacune. Selenia m'explique que lorsqu'une notification survient sur l'une de ses photos, elle se dirigera vers l'image concernée, mais peut aussi aller jusqu'à consulter l'album duquel elle fait partie dans son intégralité.

Il est également possible d'« identifier » les utilisateurs Facebook dans une publication. Dans une photo, cela se traduit de façon visuelle; l'utilisateur sera identifié dans l'image. Dans un texte (statut, description, commentaire), cela se traduit de manière textuelle; le nom de l'utilisateur sera transformé en lien hypertexte permettant d'accéder à son profil. Lorsqu'il se voit identifié ou mentionné dans une publication, l'utilisateur en est averti par une notification. « Tagguer » quelqu'un dans une photo a pour effet de la faire apparaître automatiquement à plusieurs endroits et en même temps: outre le lieu « original » du partage (un album photo, le mur de l'utilisateur qui publie, le mur d'un utilisateur destinataire), la photo apparaîtra aussi dans le *News Feed*, sur le mur de tous les utilisateurs identifiés, ainsi que dans leurs albums

« Photos de *l'utilisateur* »⁴¹ respectifs. Enfin, il est aussi possible de « tagguer » un lieu dans une photo ou un album. L'utilisateur verra ainsi souvent apparaître dans son *News Feed* une photo accompagnée des mentions « avec untel et untel » à « tel endroit ». Entre autres, se « tagguer » dans un restaurant ou dans un bar est une pratique courante.⁴²

La gestion des « paramètres de confidentialité »

Facebook comprend des « paramètres et outils de confidentialité » permettant aux utilisateurs de contrôler l'auditoire ayant accès à leurs informations; ils peuvent le modifier en réduisant ou en élargissant l'accès à leurs publications futures ou antérieures. Ils peuvent aussi déterminer qui de « seulement eux » ou de « leurs amis » sera autorisé à faire des publications sur leur mur. Ils peuvent même activer une fonction empêchant que les *posts* effectués par d'autres n'apparaissent sur leur profil sans leur autorisation. De plus, les utilisateurs peuvent vérifier comment leur profil apparaît au « public » ou à une personne spécifique. Ils peuvent, enfin, moduler qui aura accès, à partir de leur profil, aux publications dans lesquelles ils ont été identifiés. Il ne leur est cependant pas possible de déterminer qui aura accès à ces mêmes publications à partir du *News Feed* ou du profil d'un autre utilisateur.

Avant de rencontrer les participantes, et donc, d'être leur « amie Facebook », j'avais vérifié ce qui était « accessible au public » à partir du profil de chacune. Aucun ne s'était avéré complètement ouvert; leur accès était restreint à des degrés divers. Du profil de Marielle, 3 photos de profil sur 22 étaient accessibles et du profil d'Isabelle, 4 photos de profil sur 51. De celui de Selenia, davantage de photos m'étaient disponibles: toutes ses photos de profil, alors au nombre de 77, une photo de son « Album du mur », ainsi que trois albums de photos dans leur intégralité. Il serait cependant erroné d'en conclure que Selenia ne se servait pas du tout, alors, de ses paramètres de confidentialité – j'estime qu'elle avait à ce moment partagé une trentaine d'albums, qui demeuraient inaccessibles au public. J'avais, enfin, accès aux photos de couverture des trois participantes, néanmoins celles-ci étaient automatiquement publiques;

⁴¹ Cet album a été évoqué lors de la problématique. Il sera rediscuté plus loin.

⁴² Plusieurs entreprises possèdent une page Facebook et le *tag*, qui transforme le nom du commerce « taggué » en lien hypertexte, y amène directement celui qui clique dessus. Les alternatives en termes de *tags* sont pratiquement illimitées; il est possible d'identifier des endroits aussi variés que des villes, des parcs, des aéroports, des magasins, des points de vue et même des événements, comme des festivals ou des spectacles de musique.

c'est-à-dire qu'il était alors impossible, pour un utilisateur, de choisir pour ses photos de couverture un autre auditoire que le « public ».

Nous avons vu comment Facebook permet à l'utilisateur de moduler, dans une certaine mesure et à l'intérieur de balises bien précises, son auditoire. En effectuant une visite sur le profil des participantes, j'ai constaté que toutes trois utilisaient leurs paramètres de confidentialité. Les entrevues m'ont quant à elles permis de comprendre que leur gestion de ces paramètres varie, notamment, en fonction 1) de leur connaissance du réseau social dans ses mécanismes et dans son fonctionnement, 2) de leur conscience de l'existence de chacun des paramètres de confidentialité, 3) de leur compréhension de la mécanique de ces paramètres ainsi que de leurs différentes implications et 4), de l'importance qu'elles accordent à la gestion de leur confidentialité. Effectivement, les participantes ne sont pas nécessairement au fait de l'existence de tous les contrôles potentiels qui s'offrent à elles, et leur connaissance du fonctionnement de Facebook demeure, comme celle de tout utilisateur, partielle. Ensuite, les participantes ajustent leurs paramètres de sécurité selon leurs préoccupations et leurs priorités. En effet, Isabelle les administre selon ce qui lui importe réellement : sachant que ses photos et ses albums ne demeurent disponibles qu'à ses amis, elle affirme cependant ne connaître qu'approximativement les paramètres de confidentialité de Facebook, desquels elle se sert peu :

I : [...] je ne sais même pas si je suis correcte. Mais je me dis que pour les photos c'est correct parce que [je le règle à] « amis seulement », alors j'imagine qu'ils vont respecter ça.

V : Ok. Alors tu t'en sers plus ou moins.

I : C'est ça. Juste quand j'ai créé mon profil et je le sais que ce n'est pas tout le monde qui peut voir les photos. Je ne suis pas ouverte à tous, alors.

V : C'est ça qui t'importe.

I : Oui (I7-24).

Mais ce qui a surtout émergé des entretiens demeure le caractère compliqué du fonctionnement des paramètres de confidentialité de Facebook, complexité à laquelle viennent s'ajouter les nombreuses et fréquentes modifications effectuées par l'administration du site dans les modalités de ces paramètres :

La dernière fois [que j'ai bloqué l'accès à certaines de mes photos à certaines personnes] c'est quand ils ont tout changé le *template* de Facebook, j'ai fait toutes mes affaires de confidentialité. [...] Ça fait un bout que je ne l'ai pas fait – il faudrait vraiment que je retourne fouiner. Parce qu'il faut vraiment que tu lises comme il faut, Facebook ce n'est pas évident des fois... (M1-4).

Ce qui s'est produit lors d'un entretien avec Selenia témoigne des difficultés liées à la gestion des paramètres de confidentialité. En cours de rencontre, Selenia me raconte avoir déjà cherché son profil à partir du compte Facebook d'un organisme où elle travaille, constatant ainsi que « même si tu n'es pas mon amie, tu peux voir mes photos » (S7-12). Elle m'explique cependant qu'une telle découverte ne l'avait guère perturbée outre mesure :

V : Tu n'as pas essayé de le changer après, donc ça ne t'a pas vraiment dérangée?

S : Non. Moi j'essaie [...] de ne pas être préoccupée à propos de ça. Parce que sinon c'est mieux de fermer Facebook. [J'acquiesce.] De toute façon, je pense que Facebook ce n'est pas sécuritaire du tout. Et même si « seulement mes amis » voient les photos, Facebook peut les voir ou les gens qui travaillent pour Facebook alors... il n'y a pas de sécurité (S7-13).

Étant allée visiter son profil, je savais qu'effectivement, certaines de ses photos s'avéraient accessibles. Puisque c'était ce qu'elle semblait souhaiter, je tente alors de lui expliquer – mais sans toutefois y parvenir – comment ajuster ses paramètres afin d'empêcher l'accès du public aux photos en question. Puis, lorsque survient la fin de la rencontre, Selenia se remet à décortiquer les différents onglets pour tenter, à nouveau, d'élucider le mystère, mais sans succès. C'est alors que je constate, perplexe, que les auditoires de toutes ses publications sont réglés à « seulement mes amis ». En vérifiant avec Selenia les réglages de ses paramètres de confidentialité, je ne parvenais pas à m'expliquer comment il se faisait que certaines de ses photos, dont celles de trois albums, demeuraient accessibles au public.⁴³ Bien que Selenia semble donc porter un intérêt envers la gestion de sa confidentialité, la complexité du fonctionnement des paramètres liés à la protection de ses informations pourrait la décourager de s'en occuper de façon assidue. En plus de mettre en évidence le caractère compliqué, pour un utilisateur de Facebook, d'administrer ses paramètres de sécurité comme il le désirerait, les propos suivants, tenus par Selenia, évoquent comment même la gestion la plus serrée de la confidentialité demeure, en quelque sorte, vaine :

il y a beaucoup de commentaires sur la sécurité. Mais oui, c'est bien sûr que beaucoup de choses peuvent arriver à cause de Facebook, mais sans Facebook aussi. Alors ça dépend de la personne, ça dépend de la situation, ça dépend de plusieurs choses qu'on ne peut pas contrôler. Alors c'est la même chose avec le courriel, par exemple. On pense que c'est très privé, mais au final si le gouvernement des États-Unis peut être infiltré, imagine-toi ce que les gens qui font ça connaissent de nous. [...] C'est la même chose sur Internet, je pense qu'il n'y a rien de privé (S8-35).

⁴³ Une possibilité serait que malgré le fait que ses paramètres aient été ajustés de la manière souhaitée, elle aurait pu simplement omettre, aux moments des partages des albums en question, de les rendre alors disponibles à « ses amis seulement » – la question demeure cependant.

Il en ressort que Selenia, loin d'être dupe par rapport à la protection de sa soi-disant « confidentialité », est au contraire tout à fait consciente des « risques » qu'implique l'utilisation de Facebook, simplement, elle n'entretient pas ou s'efforce de ne pas entretenir d'inquiétudes par rapport à ceux-ci. Elle considère surtout que, de toute façon, la gestion de ces risques demeure hors de son contrôle. Quant à Marielle, elle s'occupe méticuleusement de ses paramètres de sécurité et les ajuste au fur et à mesure que surviennent des changements; quand il y a des « nouveaux *sets up* [...] tu veux voir comment c'est rendu organisé » (M5-14) :

Regarde, pour ce que je connais de... je suis ben *stuck up* là-dessus. [...] en général quand ils changent les paramètres de sécurité, ils t'envoient une notification et là je vais aller voir et je vais aller fouiner parce que je ne veux pas me faire avoir [...] (M4-39).

Auditoire connu, supposé ou imaginé

Étant donné que les participantes ont bloqué, au moins dans une certaine mesure, le libre accès du public à leur profil, « l'étape suivante » dans la gestion de leur auditoire consiste en le choix de leurs amis Facebook – lesquels pourront, selon les réglages que ces dernières ont toutes trois privilégiés, voir et consulter les photos qu'elles y ont respectivement partagées.

Les participantes n'acceptent pas toutes les demandes d'amitié; elles refusent notamment celles provenant de parfaits inconnus. Leurs amis Facebook doivent donc répondre à certains « critères » – ainsi Isabelle affirme : « je n'accepte pas tout le monde, je n'en ai pas 500 » (I1-4). Ses contacts Facebook comprennent, entre autres, de bons amis du secondaire perdus de vue avec les années et des personnes sympathiques rencontrées lors de soirées. Tous sont minimalement des connaissances à qui elle a « déjà parlé plus de deux minutes ». Isabelle m'explique aussi que « si j'accepte la personne comme ami ça veut dire que je la trouve déjà correcte » (I4-14). Les amis Facebook de Selenia sont « toujours des personnes qu'[elle] connai[t] vraiment » (S1-4): ses amis de la Colombie ainsi que ceux de son mari, leurs familles et leurs amis d'ici. Il lui est arrivé, une fois, de refuser la demande d'amitié d'une dame qu'elle connaissait, mais avec qui elle n'avait pas d'affinités. En me racontant cette anecdote, Selenia avait cherché à connaître mon avis, se questionnant à savoir si cette décision de sa part s'était avérée « trop dure », soulevant ainsi le caractère parfois délicat d'un tel refus.

Marielle fait également allusion aux désagréments que peuvent engendrer certaines demandes d'amitiés:

M : [...] je travaille dans un bar hein, alors tu sais si quelqu'un m'envoie une invitation et que c'est un client du bar... je ne peux pas vraiment dire non, j'ai comme un petit conflit d'intérêt. Sauf que je vais faire mes *sets up*. Je n'ai pas envie que la personne aille fouiner dans mes affaires parce que c'est la seule et unique raison pour laquelle tu fais une invitation Facebook à la fille qui travaille au bar où est-ce que tu vas tout le temps. Alors je fais mes *sets up*.

V : Qu'est-ce que tu arranges?

M : Ben je leur bloque... peut-être pas l'accès à toutes mes photos parce qu'il y a les photos que je mets en général que ça ne me dérange pas. Mais ça fait un petit bout que je n'ai pas fait ça justement (M1-4).

Étant d'avis que « c'est à toi de faire tes *settings* si tu ne veux pas que la personne ait accès » (M4-28), Marielle a trouvé comme solution de compromis d'accepter certaines demandes d'amitié, « par politesse, parce que tu n'as pas le goût de lui dire non » (M4-40), mais de moduler en conséquence l'accès à certains éléments de son profil. Les participantes semblent donc accorder une importance au choix de leurs amis Facebook. Elles entretiennent des préférences, préférences qui dessineront les contours de l'auditoire avec lequel elle partageront les contenus de leurs profils respectifs :

il me semble qu'il ne faut pas oublier que si quelqu'un te demande une invitation sur Facebook, c'est parce que la personne elle va aller fouiner aussi, il faut juste s'assumer. Et moi par rapport à ça je n'ai pas trop trop d'inhibition. Ça ne me gêne pas là, regarde, tu me fais une invitation Facebook ou je te fais une invitation Facebook – si tu acceptes ben, c'est comme si tu m'ouvres tes albums photos là, c'est sûr que c'est ça que je vais aller faire (M2-14).

Le fait que les participantes ne souhaitent pas avoir « tout le monde » pour ami Facebook suggère – et c'est particulièrement évident dans le cas de Marielle, qui réajuste ses paramètres de confidentialité en fonction de certaines nouvelles amitiés – une conscience de la visibilité de leur profil, ainsi qu'une connaissance de ce qu'elles souhaitent en rendre accessible et à qui. Les amis Facebook des participantes constituent donc leur auditoire « potentiel », ce à quoi elles sont bien éveillées. Marielle n'est pas importunée par le fait que la plupart de ses photos demeurent accessibles à tous ses amis, même ceux acceptés avec réticence. Elle ajoute: « Ça ne me dérange pas. Non. Si j'ai de quoi à cacher je vais l'envoyer en message privé. C'est public Facebook, je ne l'oublie jamais » (M4-41). Selenia non plus ne se trouve pas agacée par l'idée qu'un inconnu puisse aller voir ou soit allé voir ses photos :

C'est comme moi. Moi je le fais. Par exemple je vais sur le compte de quelqu'un, un ami ou une personne de ma famille. Si je trouve intéressant quelque chose d'un ami à elle ou à lui, je rentre sur le compte et je vais... Juste pour voir, je ne sais pas c'est comme, normal (S7-14).

L'idée que l'on puisse faire de même avec son profil ne la dérange donc pas. Isabelle affirme, elle aussi, ne pas être contrariée par une telle possibilité, que les gens « ont le droit » d'aller voir son profil. Les participantes, qui connaissent leur « auditoire potentiel maximal », consentent donc à partager les photos qu'elles mettent sur Facebook avec tous ceux qui le composent. Marielle sait qui a accès à ses albums ainsi qu'à ses photos, cependant elle est d'avis qu'il est facile de l'oublier : « une fois de temps en temps, je trouve que ce n'est pas mauvais d'aller regarder sa liste d'amis [...] Parce que tu finis par oublier, c'est comme un système racinaire qui est en dessous mais qui est là » (M4-39).⁴⁴

Si elles connaissent bien leur auditoire potentiel, les participantes n'ont aucun moyen de déterminer précisément ceux qui composent leur « auditoire réel » – j'entends par là les utilisateurs qui ont regardé, regardent ou regarderont leur profil et leurs photos. Néanmoins, certains indices leur permettent de s'en faire une idée. Notamment, nous avons vu que lorsqu'un *like* ou un commentaire survient sur un de leurs partages, les participantes en sont informées par une notification. Et à moins de n'être effacée ensuite par son auteur, la réaction restera sur la publication, faisant désormais partie prenante de la manière dont elle apparaît. Selenia compare le fait de recevoir un *like* à celui d'avoir « des *ratings* [...] des *followers* », faisant ainsi un parallèle avec les cotes d'écoute d'une émission. Elle se sert des *likes* pour évaluer la « popularité » de ses photos : « Tout le monde dit "*like*" et j'ai beaucoup de fans! *Rire*. Mais... pas moi! Surtout Juanito. *Rire* » (S1-5). Selenia effectue donc un lien entre les *likes* reçus et le degré d'appréciation de ses photos. Elle établit même des conclusions à propos des préférences de son auditoire en fonction de ses façons de réagir à ses différentes publications. Chez Isabelle aussi, l'apparition d'un *like* ou d'un commentaire correspond à une prise de conscience du fait qu'une photo ou un album a été vu. Les réactions lui rendent perceptible un auditoire qui lui serait autrement inconnu; elles lui confirment son existence :

⁴⁴ Effectivement, je ne crois pas me tromper en affirmant que Facebook trie les nouvelles du *News Feed* d'un utilisateur notamment en fonction des interactions qu'il établit avec ses contacts, et déterminant ainsi lesquels en sont des proches. Les nouvelles de ces derniers apparaîtraient donc plus souvent dans le fil de nouvelles de l'utilisateur – avec pour effet que l'utilisateur pourrait, comme le mentionne Marielle, perdre de vue tous ceux avec qui il est ami sur Facebook. Selenia, tout comme Marielle et moi, a d'ailleurs remarqué que certains de ses amis « font l'actualité plus fréquemment ».

des fois je suis surprise, j'ai des amis que je fais « ah voir qu'il est allé voir mon album » [...] mettons une personne à qui je ne parle plus depuis 1000 ans qui va « aimer » des photos, je fais comme « hein » (I7-23).

Alors que nous terminons de regarder ensemble un de ses albums, Isabelle affirme qu'il « n'a pas vraiment été regardé. Comme on peut constater » (I7-19). Puis, elle rectifie ses propos : « Ben sauf par ma sœur et Corinne » (*idem*); les deux personnes ayant laissé des réactions sur l'album. Isabelle tire donc, elle aussi, des conclusions sur son auditoire à partir des *likes* et des commentaires qu'elle reçoit sur ses publications. Les participantes savent également que, de la même manière, lorsqu'elles réagissent aux publications des autres, elles se signalent en tant que spectatrices. Alors que nous regardons l'album de l'une de ses amies, Isabelle décide de « liker » une photo. Amusée, elle m'explique que cela la fait rire d'« aimer » une photo faisant partie d'un album publié neuf mois auparavant; que son amie serait probablement surprise de recevoir cette réaction de sa part.⁴⁵ Marielle explique qu'un *like* peut servir à témoigner son affection à quelqu'un :

Tu t'ennuies de la personne, tu as hâte de la voir, et [...] tu veux juste [lui] montrer [...] « aye, c'est cool, je suis là, je pense à toi ». Je trouve que de « liker » une photo c'est une façon de dire à la personne « je pense à toi ». Et je vois ce que tu vis. C'est comme pour démontrer ma présence (M2-25).

J'ai cherché à savoir si les participantes avaient déjà imaginé leur « auditoire réel ». Isabelle sait que certains de ses proches regardent ses photos sur Facebook, étant donné qu'ils lui demandent de les y partager. Je lui demande si, selon elle, ce sont les seuls qui regardent ses photos :

Je ne sais pas. Non. Mais si je me prends en exemple, si je vois un album...je ne regarde vraiment pas souvent les albums que je vois passer. Tu sais si mettons ça m'intéresse vraiment je vais regarder vite vite mais je ne vais pas rentrer dans l'album [...] (I7-24).

Alors qu'elles regardent les photos d'un peu tout le monde, les participantes commentent et « likent » presque exclusivement celles de leurs proches, à savoir leurs bons, très bons amis ou les membres de leur famille. Les participantes commentent uniquement de temps en temps, soit sur leurs photos préférées, soit pour faire des blagues. Ces remarques comiques participent souvent d'une conversation; les participantes prennent alors plaisir à lire la chaîne de réponses

⁴⁵ Le caractère « surprenant » d'une réaction qui surviendrait sur une publication longtemps après le moment de son partage me semble réaffirmer que la pratique « normale » ou « attendue » consiste, pour un utilisateur, à regarder les publications des autres à partir du *News Feed*, c'est-à-dire alors que celles-ci viennent d'être partagées ou l'ont récemment été.

qui s'ensuivent. Isabelle, Marielle et Selenia « likent » les photos lorsqu'elles les trouvent particulièrement belles. Puisque commenter fréquemment s'avère trop long et laborieux, elles privilégient souvent le *like* au détriment du commentaire, le premier nécessitant moins de temps et d'efforts – ainsi Marielle affirme : « Quand j'écris quelque chose, j'aime ça réfléchir. Je n'aime pas ça juste [...] "garrocher" des affaires, comme ça. Alors quand je laisse un commentaire j'y repense, je le relis. Je ne sais pas, c'est long » (M2-26). Isabelle ne commente que rarement les photos, car ce serait exagéré, sans compter qu'elle n'a « pas de temps à perdre » ni « de commentaire à faire sur toutes les photos ». Il arrive couramment à Isabelle, Selenia et Marielle de regarder un album rapidement, sans y laisser de réaction – moins de traces ne sont donc laissées que de photos sont regardées; les participantes font souvent partie d'un auditoire anonyme. Marielle se réfère à ses propres habitudes en tant que spectatrice afin de deviner celles des autres : « Je pense que ce sont vraiment mes amis proches [qui regardent mes photos]. Ou les gens qui font un peu comme moi, qui "scrollent" le *News Feed* » (M4-40) :

- M : Ouais c'est mes amis proches je pense. Ou du monde qui sait que je suis en voyage. [...]
V : Selon toi, est-ce que tous ceux qui ont vu ou regardé tes photos ont « liké » ou commenté dessus?
M : Non je ne pense pas [...] parce que des fois je croise quelqu'un qui me demande « ah ouais et puis tel truc »? Et là tu fais « ah c'est vrai cette personne-là avait accès à mon album ». [...]
V : Donc, ce ne sont pas juste tes amis proches?
M : Non mais en même temps, je ne le sais tellement pas... mais d'après moi oui parce que moi, je veux dire je suis une personne assez équilibrée mais quand je vois un album, je suis curieuse, je vais aller voir. C'est ça Facebook! C'est la curiosité du monde (*idem*).

Selenia imagine son auditoire réel constitué de ses plus proches amis, cependant elle est d'avis qu'outre les utilisateurs ayant réagi à ses photos, davantage de gens les ont probablement regardées. Bien que les participantes ne puissent donc établir aucune certitude quant à leur auditoire réel, elles le supposent plus important que celui qui s'est dévoilé et qui leur est, de ce fait, connu.

Facebook : un lieu où entreposer certaines photos

Facebook constitue pour les participantes un lieu supplémentaire où entreposer leurs photographies numériques personnelles. Pour Isabelle, le site présente des avantages :

- Moi j'aime ça! Parce que je me dis que si à un moment donné mon ordi ne marche plus, ben je vais quand même avoir mes photos à quelque part. Alors je trouve ça bien. Je peux bien les

mettre sur Dropbox aussi mais tu sais, il y a comme une limite. Je pense que Facebook il n'y a pas de limite, alors c'est l'*fun* (I9-17).

Elle renchérit en expliquant ne pas retourner regarder les photos conservées dans ses dossiers d'ordinateur, tandis que celles qui se trouvent sur Facebook et sur son iPhone, oui : « C'est l'*fun* parce qu'on y va souvent sur Facebook, alors on peut les voir [les photos] rapidement. À la place de retourner loin dans nos dossiers de photos. Alors je trouve que c'est une bonne place pour les mettre » (I8-38). Nous avons vu précédemment que Marielle ne retournait que très peu dans sa boîte de photos et que lorsqu'elle le faisait, c'était rarement par plaisir. Elle m'explique qu'avant de posséder un compte sur le réseau social, il pouvait encore lui arriver d'ouvrir sa boîte de temps à autre, mais que ce n'est plus le cas aujourd'hui : « Facebook c'est vraiment la chose que je vais plus régulièrement regarder » (M3-52). Et cela malgré que Marielle conserve également ses photos numériques, notamment, dans son programme iPhoto :

M : [...] j'ai plein de photos qui sont dans mon iPhoto, dans mon ordinateur. Mais je me rends compte que je vais plus souvent retourner voir mes photos sur Facebook parce que ce sont des photos que j'ai sélectionnées. Que j'ai retouchées. Tu sais j'ai filtré. Alors c'est un bon condensé des bons souvenirs de voyage. Mais [...] quand j'ai fait le ménage des photos de Thaïlande. Avec mon ex. [...] On les avait fait imprimer et là j'étais comme « hein je ne me souvenais pas de ça ». Et justement parce que je suis habituée de voir les photos de Thaïlande sur Facebook. Et j'en avais oublié plein et il y en avait plein de belles!

V : Mais qui n'étaient pas sur Facebook.

M : Ben oui...il y en avait plein de belles. Et ça [...] J'étais contente de les avoir vues (M3-44).

Selenia m'explique aussi que

S : [...] c'est sûr qu'on est plus proche des photos sur Facebook.

V : Plus proche?

S : Oui, parce que les photos qui sont dans le disque dur, par exemple, on doit chercher, le brancher, le... alors ça prend beaucoup plus de temps. Et on ne le fait pas souvent. [...] Alors qu'avec les photos sur Facebook, on reçoit un *feedback*, un commentaire, quelque chose sur les photos. Alors c'est plus interactif. [...] hier, quelqu'un a écrit quelque chose sur une photo de Juanito, mais la photo date de presque un an. [...] j'ai reçu beaucoup de commentaires sur une photo vieille à laquelle je ne pensais plus. [...] alors les gens reviennent aux photos et on revient aux photos aussi. [...] C'est quelque chose qui n'arrive pas avec les photos du disque dur (S8-31).

Il ressort des propos d'Isabelle, Marielle et Selenia, qui se connectent sur Facebook plusieurs fois par jour, à tous les jours, que le réseau social occupe une présence, une prégnance importante dans leur quotidien, tandis que leurs boîtes, disques durs et autres dossiers d'ordinateur ne sont que rarement consultés. Facebook, en plus de constituer un lieu pour

entreposer, partager et échanger des photos, offre aux usagers des plateformes de messagerie et de clavardage, des outils de recherche et de création d'événements, des jeux, des applications. Y circulent des articles de blogues et de journaux, des liens vers des vidéos, des chansons, des petites annonces, et ainsi de suite. Les participantes se servent d'ailleurs toutes trois de leur compte, entre autres, comme d'un courriel. Ce caractère multifonctionnel propre à Facebook me semble faire en sorte que les participantes y soient ramenées souvent et pour différentes raisons. Comme le mentionne Selenia, à cette prégnance de Facebook dans le quotidien, associée notamment à ses usages multiples, s'ajoute l'aspect interactif des photos qui s'y trouvent, et sur lesquelles les participantes peuvent recevoir à tout moment des réactions les amenant à retourner vers ces images.

À ces aspects de « multifonctionnalité » et d'« interactivité » vient se croiser également la manière dont les participantes naviguent sur Facebook : elles s'y promènent au hasard de liens hypertextes et de ce qu'elles voient, sans avoir prévu cliquer sur tout ce sur quoi elles finiront effectivement par cliquer. Le simple fait d'être connectées sur Facebook et de commencer à y naviguer les amène souvent à regarder des photos sans en avoir nécessairement eu cette l'intention au départ. Il nous est arrivé à maintes reprises, avec les participantes, de « tomber » sur une photo, laquelle leur faisait penser qu'elles souhaitaient me raconter ou me montrer autre chose – nous nous attardions alors un moment, discussions et, sans nous en apercevoir, avions dévié de l'action entreprise à l'origine.

Selenia retourne voir ses albums de temps en temps, sans raison précise; normalement, ça se passe « accidentellement : je tombe sur cet album-là et je le regarde » (S3-57). Isabelle regarde ses photos sur Facebook alors qu'elle s'attardait déjà sur son profil, ou quand elle n'a « vraiment rien à faire. Je regarde quelque chose et je fais comme "ah je vais voir"» (I3-50). Marielle retourne parfois dans ses albums Facebook, cependant, elle précise que ces moments ne correspondent pas à des états d'âme nostalgiques ni à des contextes particuliers; c'est plutôt lorsqu'elle « procrastine » ou flânait déjà sur Facebook qu'elle entrera dans ses albums pour les consulter rapidement. Les participantes sont donc amenées à retourner dans leurs photos alors qu'elles naviguent sur Facebook, là où elles sont facilement accessibles, là où elles sont toujours présentes – ces images sont donc vues, revues, feuilletées, consultées, visitées, puis

revisitées à nouveau. Marielle affirme d'ailleurs connaître « par cœur » ses photos partagées sur Facebook, ce qui n'est pas le cas pour le reste de ses photos numériques :

M : [...] je ne me souviens même pas de tout ce que j'ai [comme photos numériques]. [...] C'est juste quand j'y retourne que je fais : « Ah il y a ça, ça et ça ».

V : Alors celles sur Facebook, par contre, tu te rappelles tout à fait ce sont lesquelles?

M : Ben oui (M6-24).

Devant une photo d'elle, assise sur un bateau, Marielle fait référence à une autre image où apparaît cette même jonque – une photo disponible dans son album « Photos de vous » : « Tu as vu la photo au début quand on clique sur mon truc "Photos"? Tu vois un bateau... je te montrerai après » (M3-14). Ainsi, non seulement Marielle connaît par cœur le contenu des photos accessibles à partir de son profil, mais elle sait également où ces photos sont disposées. Avec Isabelle, lorsque nous avons consulté « l'offre » des albums partagés sur son profil Facebook, cette dernière m'avait proposé de choisir celui que nous regarderions : « Choisis, c'est toi qui regarde. Moi je les ai déjà vus » (I3-23). Quant à Selenia, elle possède la capacité d'identifier lesquelles de ses photos ont été partagées sur Facebook. À la vue de certaines photos pellicules que cette dernière était à me montrer, je pense les reconnaître et m'en assure auprès d'elle :

V : Celles-là il me semble... je les ai déjà vues celles-là, sur Facebook, est-ce que ça se peut?

S : Oui elles sont sur Facebook (S8-17).

Selenia, Marielle et Isabelle ont donc développé une connaissance détaillée des photos qui se trouvent sur leurs profils Facebook. Personnellement, j'ai également davantage à l'esprit ces photos que les autres. Je m'étais d'ailleurs déjà fait la réflexion que je les connaissais par cœur au point qu'elles m'apparaissent presque « trop présentes ».

En tant que lieu pour déposer des photos, Facebook présente ainsi des différences avec les boîtes et autres supports électroniques que possèdent les participantes – des distinctions qui sont liées à leurs manières de choisir les photos qu'elles y mettront. Car ces dernières ne mettent pas toutes leurs photos sur Facebook : Selenia m'explique que sur son disque dur, « il y a beaucoup de photos qui ne sont pas sur Facebook » (S3-58), où se trouvent « seulement 10% des photos qu'on a » (*idem*). Mais la sélection des images déposées sur Facebook n'est pas qu'une simple question de quantité; loin d'être laissée au hasard, elle repose sur des décisions réfléchies. En effet, les participantes sont bien conscientes du fait que leurs photos,

sur Facebook, sont davantage exposées aux regards que celles qui sont entreposées ailleurs : « Si je les ai mises sur Facebook c'est parce que... ça ne me dérange pas que les autres les voient. Il y en a d'autres que je suis comme "Ah, je ne sais pas. Je vais les garder pour moi" (I9-15). Lors d'une entrevue, j'avais questionné Isabelle à savoir si regarder ses photos sur Facebook avec moi, étant donné que l'on se connaissait peu, avait pu la gêner de quelque façon :

Ben non ça ne me dérange pas [...] il y a des gens que je ne connais pas vraiment sur Facebook et qui peuvent les voir. Et si je les mets là c'est que ce n'est pas trop compromettant, ça ne me dérange pas qu'elles soient vues (I3-54).

Marielle tient pratiquement les mêmes propos: « Si je le poste sur Facebook, c'est parce que ça ne me dérange pas que ce soit vu » (M4-41). Tel que discuté plus tôt, les participantes savent ce qu'elles souhaitent garder pour elles et ce qu'elles sont indifférentes au fait de montrer aux autres. Ainsi, en ne partageant sur Facebook aucune photo qu'elles pourraient considérer « compromettantes », Isabelle et Marielle s'assurent de ne pas entretenir de pudeur par rapport à ce qu'elle y ont rendu visible. Isabelle pourrait aussi préférer envoyer une photo à quelqu'un par le biais de la messagerie privée de Facebook. Elle m'explique ce qui pourrait faire en sorte qu'elle privilégie cette manière de partager une photo :

Ben si je ne veux pas le montrer à tout le monde. Comme une fois, j'avais une petite photo de ma petite sœur que j'avais envoyée à mon amie par *inbox*⁴⁶ parce que je ne voulais pas la diffuser [...]. On savait que ce serait elle [qui serait adoptée] mais on n'avait pas encore signé les papiers et tout. Alors je voulais la protéger (I7-21).

De la même manière, Selenia affirme éviter de partager des photos de Juanito nu, étant donné qu'elle « pense que ce n'est pas bien de mettre les photos des enfants nus sur Facebook » (S2-24). Les photos que « ça ne dérange pas » que les autres voient ne correspondent donc pas à toutes les photos pour les participantes qui, conscientes de la visibilité de leur profil et de leurs photos qui se trouvent sur Facebook, jugent que d'en partager certaines pourrait s'avérer dommageable (pour elles ou quelqu'un d'autre) et s'abstiennent de les y publier. Cette réticence à partager sur Facebook des photos considérées potentiellement nuisibles ou préjudiciables est particulièrement évidente dans le cas de Marielle, qui a parfois « l'impression qu'il y a des gens qui ne réalisent pas que c'est public. Moi j'ai toujours ça en tête » (M2-11). Consciente de la visibilité accrue de ses photos sur Facebook comparativement

⁴⁶ Isabelle fait référence à la « messagerie privée » de Facebook, un service comparable au courriel.

à celles qui se trouvent dans sa boîte chez elle, Marielle fait preuve d'une attitude réflexive par rapport à sa propre conscience de cette visibilité; « j'ai toujours ça en tête », ainsi que par rapport à l'inconscience de cette visibilité chez certains autres; « il y a des gens qui ne réalisent pas que c'est public » :

M : [...] je trouve que le monde... je ré-insiste sur le fait qu'il faut comprendre que c'est public là ça...c'est. Tu sais, tu y penses deux fois avec de mettre tes photos de brosse là-dessus. Peut-être que ça n'aura pas de répercussions mais en tout cas moi je ne me sentrais pas bien avec ça.

V : Tu ne te sentrais pas bien d'avoir des photos comme ça?

M : Ouais. Des photos compromettantes.

V : Compromettantes. Mais si tu en avais dans ta boîte chez toi ça ne te dérangerait pas ?

M : Ah j'en ai dans ma boîte chez nous! Ah non ça me met mal à l'aise, j'ai même pensé à les jeter, je me suis dit « voyons donc pourquoi se sentir comme ça là c'est ridicule, à chaque fois que tu les regardes ces photos-là tu ne te sens pas bien et tu te trouves dégueu » tu sais... je me suis dit « jette-les! » Mais on dirait que j'ai comme de la misère. C'est précieux des photos (M2-29).

Ainsi, le rapport conflictuel que Marielle entretient par rapport à certaines photos reste le même peu importe où celles-ci sont entreposées. Mais le fait qu'elle ne se débarrasse pas des photos compromettantes qui se trouvent dans sa boîte incite à croire que tant qu'elles y demeurent, elles lui posent un moindre problème. C'est-à-dire que si ses photos « compromettantes » gardent, pour Marielle, leur caractère dérangeant en dépit de l'endroit où elles sont conservées, il reste que ces endroits ont, quant à eux, des propriétés distinctes. Ainsi, s'il demeure tolérable, pour Marielle, de savoir que se trouvent dans sa boîte certaines photos compromettantes, l'idée de partager ces mêmes photos sur Facebook lui paraît en revanche inconcevable, parce que

je ne réalise pas l'ampleur. Je ne sais pas c'est qui qui peut aller voir ça. Je veux dire, même si on fait nos *settings* et tout, ça reste quand même quelque chose de public. La boîte, c'est moi qui l'ouvre. Je veux dire...il n'y a personne qui va entrer chez nous et regarder mes photos (M2-29).

Ainsi, Marielle s'estime capable d'opérer un contrôle efficace sur l'auditoire de sa boîte de photos, un contrôle qu'elle juge impossible de recréer d'une manière aussi serrée avec Facebook. Elle m'explique que d'avoir des photos d'elle sur le réseau social ne la dérange pas,

tant que je peux le savoir. [...] tant que j'ai accès et que c'est moi qui décide [...]. Quoi qu'en même temps, on ne peut jamais le savoir parce que si la personne ne t'a pas « taggué » tu ne le sais pas. [...] c'est facile de perdre le contrôle, c'est vraiment... c'est fou. C'est pour ça que ce que je peux contrôler je vais le faire (M5-35).

J'ai également pu constater que Marielle entretient un souci beaucoup plus grand de la circulation de ses photos, sur Facebook, comparativement à celle de ses photos pellicules. Lors

de notre dernière rencontre, Marielle avait apporté une série de photos analogiques, que nous avons regardées ensemble. Pour chacune, je lui avais demandé qui, à sa connaissance, possédait actuellement la photo ou en avait des doubles et comment la photo avait circulé. Au fil de ses réponses, j'ai remarqué qu'elle n'en avait généralement aucune idée et, surtout, que cela ne faisait guère partie de ses préoccupations. Devant une photo d'elle, enfant, aux côtés d'une amie, nous avons eu l'échange suivant :

V : Est-ce qu'il y a juste toi qui a cette photo, selon toi, ou ta maman a un double aussi?

M : Mm. Je ne sais pas. D'après moi elle a probablement un double. À moins que ce ne soient genre les parents d'elle [son amie] qui avaient pris la photo (M6-8).

La même situation s'est répétée devant une photo d'elle et de son frère, puis, devant une photo d'elle dans les Alpes et, enfin, devant une photo d'elle avec sa cousine. À chaque fois, Marielle a tenu les mêmes propos, évasifs, en réponse à mes questions. Malgré qu'aucune de ces photos ne pourrait être qualifiée de « compromettante », Marielle n'a pas de notion à savoir où s'en trouvent les doubles et/ou s'il en existe, ce qui ne lui pose pas le moindre problème. Même si elle entretient une vague idée de ceux qui pourraient en détenir des copies, elle ne le sait pas exactement, et ne connaît ni le nombre d'exemplaires qu'il en existe, ni ce que leurs propriétaires pourraient en faire, ni qui pourrait les avoir vues ou les voir éventuellement.

*

Si les participantes évitent de mettre sur Facebook leurs photos considérées compromettantes ou gênantes, le choix d'en publier d'autres s'effectue de manière « positive »; Selenia, Isabelle et Marielle partagent sur Facebook les photos qu'elles aiment, voire qu'elles préfèrent. Marielle affirme : « Les photos que je mets sur Facebook c'est parce que je les assume et je trouve ça l'*fun*. Ça fait tripper le monde. Tu sais, tu avais l'air à tripper à regarder les photos » (M3-47). Selenia m'explique: « je ne mets pas toutes les photos sur Facebook. J'essaie de mettre seulement les meilleures » (S6-1). Elle ajoute aimer toutes les photos qui s'y trouvent et que, pour elle, « Facebook c'est montrer les choses qui vraiment sont heureuses, belles » (S6-2): « sur Facebook, j'évite de montrer quelque chose de triste, de mauvais. [...] c'est comme mon côté heureux de la vie » (S6-1). Marielle considère plus précieuses ses photos numériques partagées sur Facebook que ses photos numériques de manière générale : « je pense que les photos sur Facebook sont presque plus précieuses parce que je les ai mises là. Parce que je les

ai vraiment...j'ai vraiment plus réfléchi » (M6-24). Lors de l'atelier où j'avais demandé aux participantes de sélectionner une série de photos qu'elles aimaient beaucoup et une série de photos qui les laissaient indifférentes, Marielle n'avait apporté que des photos sous format pellicule. Nous discutons à propos de sa manière d'avoir sélectionné les deux séries :

V : Dans ta série de photos [plates], avais-tu des photos Facebook?

M : Ah je n'en avais pas choisi. Non. Pas vraiment. Non parce que je n'en mettrais pas sur Facebook des photos que je n'aime pas premièrement, parce que tu as plus de contrôle là-dessus.

V : Ok. Et l'autre, des photos que tu aimes?

M : Ben il y en a plein des photos que j'aime sur Facebook... [...] c'est plus facile (M6-21).

Isabelle et Selenia, contrairement à Marielle, n'avaient pas choisi leurs séries de photos préalablement à l'atelier. J'ai donc pu assister aux démarches nécessaires à la constitution de leurs séries de photos. Avec Isabelle, constatant que ses recherches sur Facebook s'étiraient et qu'elle semblait peiner à y trouver des photos la laissant indifférente, je lui avais proposé de regarder plutôt dans l'album qui se trouvait posé sur la table devant nous. Elle l'avait saisi, s'était mise à le feuilleter et, à peine quelques secondes plus tard, avait trouvé une photo qui la laissait indifférente. Une situation similaire s'est produite avec Selenia, qui peinait elle aussi à trouver sur Facebook des photos plates, ordinaires. Cette dernière avait constaté, tout en poursuivant ses recherches : « J'aime toutes les photos! *Rire.* » À la fin de l'entretien, Selenia m'avait donné ses impressions par rapport à l'atelier :

S : C'est facile de trouver des photos qu'on aime. Mais ce n'est pas facile de trouver les autres. Mais c'est un bon exercice pour trouver quelques photos qu'on a mises sur Facebook mais... pourquoi? *Rire.*

V : [...] pourquoi tu as trouvé facile de trouver des photos que tu aimais, selon toi?

S : Euh... sur Facebook, j'essaie de mettre toutes les photos que j'aime. Bien sûr si on cherche dans le disque dur, on trouvera beaucoup plus de photos que je n'aime pas [...] Parce qu'elles sont mal prises, parce que le moment n'est pas quelque chose de spécial... c'est normal (S8-28).

Les participantes ne font donc pas qu'éviter de mettre certaines photos sur Facebook – celles qu'elles souhaitent cacher aux autres – elles prennent également soin d'y partager leurs photos préférées – celles qu'elles souhaitent montrer aux autres. Leur consentement à publier certaines photos ou leur désir de les partager sur Facebook peut cependant évoluer. Faisant écho à la réflexion de Selenia concernant le fait que les raisons du partage antérieur de certaines photos ne lui paraissaient plus très claires aujourd'hui, Isabelle, confrontée à une photo sur laquelle elle semble affectée par l'alcool, s'exclame : « Ah oui! À chaque fois que je les ai revues ces photos-là j'ai fait "ark, pourquoi on a mis ça sur Facebook?" Je pense que

c'est moi qui les ai mises en plus » (I8-27). Ainsi, les participantes peuvent changer d'avis à propos de la pertinence du partage de certaines photos; le caractère approprié ou non d'une publication n'est jamais immuable.

Le profil Facebook

La constitution du profil

Les participantes accordent de l'importance à la sélection des photos qu'elles partagent sur Facebook, tout comme elles en possèdent une connaissance précise – et leurs photos de profil ne font pas exception. Marielle, Isabelle et Selenia pouvaient me dire immédiatement, devant certaines photos, les avoir déjà mises en photo de profil; elles se souviennent des images ayant joué ce rôle. Car le choix d'une photo de profil est guidé par des critères particuliers. Selenia privilégie presque toujours une photo où elle apparaît, « parce que c'est mon profil ». Ses photos de profil sont surtout des images d'elle seule, avec d'autres, ou de Juanito. Selon elle, lorsque certains privilégient autre chose que des photos d'eux-mêmes, c'est qu'il s'agit de ce qu'ils aiment, ou encore que « c'est leur vie ». Quand il s'agit d'une photo d'elle, Selenia privilégie pour son profil les photos « différentes », « spéciales », dont l'originalité peut provenir des couleurs, d'un filtre particulier, d'une perspective insolite ou d'un décor particulièrement enchanteur. Auparavant, Selenia choisissait surtout comme photos de profil des photos d'elle, mais « aujourd'hui c'est plus les photos de moi et Juanito, ou juste Juanito » (S5-41). À l'occasion d'un « jour spécial », tel que l'anniversaire d'un proche, elle modifie souvent sa photo de profil pour une image d'elle en compagnie de la personne fêtée. Selenia m'explique aussi avoir mis une photo prise lors du séjour de son beau-père, venu les visiter à Montréal pendant quatre mois, le jour de son départ. Le choix de sa photo de profil peut donc être lié à un contexte particulier. Enfin, Selenia s'efforce de la changer assez souvent, parce qu'elle se « tanne d'avoir toujours les mêmes » (S5-45). Lorsque je demande à Isabelle de m'expliquer comment elle choisit ses photos de profil, cette dernière peine à développer sur le sujet. Je lui mentionne donc avoir remarqué que certains usagers commentaient parfois, aux côtés des photos des autres, qu'elles s'avéreraient de « bonnes photos de profil » – suggérant qu'ils posséderaient une notion de ce dont il s'agit :

I : Ouais c'est vrai! [...] Ouais on le sait. Euh... je ne sais pas. D'habitude elles sont plus belles que les autres. [...] aussi j'ai remarqué que c'est plus quand on est plus proches... ben la face plus proche. C'est facilement reconnaissable, je ne sais pas. [...] Celle-là parce que c'était beau.

Non mais je ne sais pas... Avoue qu'elles se ressemblent toutes! [...] on est tous proches, deux ou seule. Mais je suis rarement toute seule c'est vrai. Attends un peu...

V : Mais il faut que tu sois dans la photo selon toi?

I : Oui, c'est ça. Ça c'est sûr. Et...je vais te dire je ne le sais pas.

V : Alors pour toi, une photo de profil il faut que tu sois dedans. Certains mettent des photos de leur chien, ou de leur bébé?

I : Ouais, non moi je ne fais pas ça. Non, parce que... je ne sais pas pourquoi. Je ne sais pas pourquoi ça [la photo d'une rue, sans personne dedans] c'est en profil premièrement! *Rire*. Ça on voit que c'est au début de Facebook, alors on ne savait pas trop comment ça fonctionnait... (I8-5).

Malgré certaines difficultés à cerner exactement ce qui, pour elle, distingue les photos de profil des autres, Isabelle affirme que les siennes sont souvent récentes, et toujours circonstanciées. Ainsi, elle changera sa photo de profil tout de suite ou au lendemain d'une activité ou d'un événement. Par exemple, au retour d'un voyage, elle pourrait remplacer sa photo actuelle par une image capturée au cours de son séjour. Comme Selenia, il arrive à Isabelle de témoigner son affection à certaines personnes, le jour de leur anniversaire, par le biais de sa photo de profil. Enfin, Isabelle me dit s'attarder peu au renouvellement de ses photos de profil : elle les change simplement quand elle voit une photo d'elle, récente, et qui lui plaît, car « des fois on est tannés de voir tout le temps les mêmes » (I8-4). Marielle change rarement sa photo de profil:

V : Qu'est-ce qui fait en sorte que tu vas décider de la changer, par exemple?

M : Il faut qu'il y ait un contexte particulier ou bien une belle photo de moi, une connerie ou... [...] premièrement une photo de profil, j'essaie de mettre une photo de moi toute seule. Pas genre une photo de moi avec mes amis. [...] tu sais il y a beaucoup de gens qui vont mettre des photos d'eux avec leur bébé. Je trouve ça super *cool*, c'est normal ils sont là-dedans, ils sont dans ce mode-là. Sauf que si tu mets juste juste une photo du bébé...là je trouve que ça n'a un peu plus rapport. Tu sais, c'est une photo-de-profil...c'est ton profil, [...] moi je vois ça comme ça. [...] Mais en même temps on s'en fout, ce n'est pas...c'est Facebook là [...] le monde font ben ce qu'ils veulent, mais oui c'est sûr que bon j'ai...bon, des petits jugements... (M5-13).

Isabelle apprécie que les gens mettent des photos de profil qui montrent leur visage, ce qui comporte pour elle une dimension pratique : « Quand on cherche une personne c'est bien de voir sa face et non un chien [...] » (I8-8). L'importance de bien voir les visages sur une photo de profil est illustrée par les gestes de Selenia et d'Isabelle, qui ont parfois choisi la même image à deux reprises, mais en la zoomant davantage la seconde fois. D'ailleurs, Selenia ne recadre uniquement que ses photos de profil, car elle veut « qu'elles montrent les visages plus

que le reste » (S3-68). Lorsque je lui demande pourquoi elle cherche ainsi à mettre l'accent sur les visages, elle me répond que « c'est juste parce que c'est le profil » (*idem*).

Les participantes ont parfois eu du mal à m'expliquer la provenance de leurs notions, pourtant précises, de ce que constitue ou devrait constituer pour elles une photo de profil; elles ont peiné à développer sur ce qui leur semblait tout à fait évident. Il ressort toutefois de leurs propos, de façon assez unanime, qu'un usager devrait normalement apparaître dans ses photos de profil, lesquelles seraient liées à son identification; elles serviraient à le reconnaître par le biais de son apparence et, notamment, de son visage. Mais les photos de profil choisies par les participantes sont aussi parmi leurs « plus belles » images. Elles permettent donc de les identifier tout en les présentant sous un jour favorable. En plus de devoir correspondre à différents critères, les photos de profil représenteraient aussi une personne, sa personnalité. Marielle m'explique ce que représente, pour elle, une photo de profil :

Ben... toi, un peu, ta personnalité. Si ça peut ressortir. Mais encore là, ça dépend. Moi je n'ai pas peur du ridicule, alors je vais pouvoir mettre des photos connes, mais je peux comprendre que ce n'est pas tout le monde qui a envie d'avoir l'air d'un...de n'importe quoi. Il y a des gens qui vont mettre des photos qui sont plus... fières ou... ce n'est pas parce que je n'ai pas d'amour-propre. *Rire*. C'est juste que moi ça me fait rire! (M5-14).

Selenia partage l'avis de Marielle : « [Une photo de profil] c'est comme si on doit se présenter. Juste avec une image. Si, par exemple, je demande à quelqu'un la question : "S'il-te-plait, dis-moi qui tu es, avec une image" » (S5-47). Enfin, les photos de profil sont mises ou remplacées lorsque surviennent des circonstances ou des contextes particuliers, récents ou actuels. Elles sont ainsi associées, comme le notait Selenia, à la vie d'une personne.

Tel que mentionné précédemment, on retrouve, tout juste derrière la photo de profil, la « photo de couverture ». Cette photo se distingue, pour les participantes, de la photo de profil; elles n'y placent pas le même type de photos. Pour Selenia, il n'importe pas qu'elle apparaisse dans sa photo de couverture. Elle n'a jamais mis la photo d'un panorama en photo de profil, tandis qu'en photo de couverture, elle choisit parfois de « beaux paysages ». Pour Marielle, la photo de couverture, c'est « une image que tu trouves belle ». Elle ajoute : « il me semble que tu ne mets pas ta photo en gros toute étirée de même! [Elle mime d'étirer son visage à l'horizontal] » (M5-15). Marielle est également d'avis qu'une photo de couverture, « il faut

que ça *fit* quand même bien avec la photo de profil [...] j'essaie toujours de faire *fitter*. [...] Ça donne une ambiance quand tu vas sur la page de la personne » (*idem*). Selon Isabelle, les photos de couverture, « c'est quand tu as une belle photo en horizontal. Tu peux mettre n'importe quoi » (I8-8). Ces images ne serviraient pas « à identifier la personne mais plus à [...] faire plus beau » : « les gens choisissent toujours des beaux paysages ou des affaires le *fun* » (*idem*). La photo de couverture devrait donc être une belle photo qui s'agencerait harmonieusement avec la photo du profil – elle permettrait d'embellir la présentation de la page personnelle d'un utilisateur.

Le profil comme extension du sujet

J'ai mentionné que les participantes effectuent des parallèles entre une personne, son profil et sa vie : « Si quelqu'un voit ton profil sur Facebook, il pourra avoir une idée de ta personnalité, de ta vie » (S2-18). Cependant, ces liens vont au-delà de la simple association – les participantes semblent effectivement envisager le profil comme le prolongement, l'extension d'une personne et de son existence. Elles opèrent souvent une fusion, une adéquation entre ces éléments. Lorsqu'elle devient amie Facebook avec quelqu'un, Selenia ira voir son profil et ses photos, un processus par le biais duquel elle se fait une idée de cette personne : « j'aime regarder le style de vie, parce qu'on voit le type de personne qu'elle est par ses photos. Et s'il y a quelque chose de bizarre. *Rire*. On peut voir, on peut conclure si c'est une bonne personne, si c'est un bon ami » (S2-25). Lorsque je lui demande si elle consulte parfois les profils de gens qui lui sont inconnus, Isabelle répond d'abord par la négative. Puis, après quelques tergiversations, elle raconte :

I : Ah oui c'est qui que je suis allée voir récemment... Je suis allée aujourd'hui et un autre jour. C'est elle, [mon amie] est allée en Thaïlande récemment et... Ah c'est lui, je trouvais qu'il avait l'air *bad*. Je voulais voir parce qu'il avait un gros tatou et j'étais comme argh... Alors là je suis allée voir c'était qui et j'ai lu les commentaires pour voir s'il était correct. Parce que j'ai des préjugés...

V : [...] Pourquoi cette fois avoir lu tous les commentaires?

I : J'analyse, je regardais s'il était correct. [...] Il me semble que j'avais déterminé qu'il était moyen. Moyennement fréquentable. Moi ce ne serait pas mon ami mettons. Mais je ne sais pas pourquoi je me suis dit ça... c'est peut-être en regardant ses photos que j'ai déterminé ça (I4-9).

Marielle semble éprouver des réticences à admettre s'adonner à ce même type d'activité :

V : Il y a certains profils accessibles au public, ouverts à tous. Est-ce que ça t'arrive d'aller regarder les photos de gens que tu ne connais pas?

M : Ah non [...]. Non.

V : Par exemple, ton ami s'est fait un ami ou ton amie a un nouveau chum et [...] son profil est ouvert. Ou quelqu'un que tu ne connais pas du tout, tu ne vas jamais regarder?
M : Aye je pense que je me suis pognée deux-trois fois à faire ça et j'ai fait « non non qu'est-ce que tu fais là... ». Je refuse. [...] je ne veux pas faire ça.
V : Tu n'as pas d'intérêt à faire ça.
M : Non, et si ça me pogne, je me remets dans le droit chemin et assez vite parce que je ne m'autorise pas à faire ça. [...] il y a une limite au voyeurisme aussi. [...] (M2-20).

À la même question de ma part, Selenia répond :

S : Non, je ne trouve pas ça intéressant du tout. C'est déjà beaucoup de temps que je passe sur Facebook et si je fais ça... je ne vais jamais sortir travailler! *Rire*. [...]
V : Alors ça ne t'est jamais arrivé?
S : Des fois avec ma sœur ou quelqu'un de proche. Mais c'est bizarre.
V : C'est bizarre?
S : Oui.
V : Comment tu te sens quand tu regardes les photos de quelqu'un que tu ne connais pas du tout?
S : Euh... je ne trouve pas ça intéressant (S2-28).

S'il arrive donc à Isabelle, Marielle et Selenia de regarder les profils de gens qui leurs sont inconnus lorsque ces pages sont accessibles, cette pratique semble dévalorisée ou difficile à « avouer », et il demeure qu'elles entretiennent un intérêt plus grand envers les photos de leurs proches. Poursuivant l'amalgame entre les photos d'un individu et cet individu lui-même, Marielle affirme : « Si la personne ne m'intéresse pas, ses photos ne m'intéresseront pas non plus. Je ne vais pas investir de temps... tu sais ça demande quand même un investissement de temps » (M2-24).

Les profils et les photos des utilisateurs permettent donc aux participantes de se forger une opinion sur leurs propriétaires et sur le genre de vie qu'ils mènent. Après que nous ayons regardé ensemble les profils de mes amis, qu'elle ne connaissait pas, Selenia avait affirmé, au sujet de cet exercice : « C'est comme découvrir la vie de quelqu'un » (S2-17). Marielle compare d'ailleurs Facebook à une « petite fenêtre vers la vie privée » (M2-14) des gens. À propos de sa façon de consulter les profils des autres, elle explique :

tu regardes [...] les activités, les intérêts de la personne. [...] tu vois un peu le tempérament de la personne. [...] et souvent tu vois des photos aussi de... tu sais comme là lui [elle parle de mon ami, duquel nous venions d'aller consulter le profil] il est en droit. [...] je ne le connais pas et je ne suis même pas rentrée dans ses albums, mais il a l'air d'aimer ça faire du sport et il est en droit. Et il a l'air d'avoir une vie sociale assez active. [...] je pense que c'est comme une extension de... tu sais, tu rencontres quelqu'un au début, tu te fais ta première impression et après ça tu la découvres plus en profondeur, ben là c'est comme si... c'est la même chose. Sauf que tu la découvres plus en profondeur mais avec des photos. Alors c'est encore plus explicite

[...] parce que [...] c'est toi qui a pris la décision de les mettre, [...] dans le sens que tu ne mettras pas une photo si tu considères, si tu n'as pas envie que les gens la voient. Sauf que quand tu te mets à jaser avec quelqu'un, des fois les gens peuvent bien dire ce qu'ils veulent. Tandis que là tu l'as en images [...]. Ça a quand même un poids les images tu sais (M2-14).

Marielle ajoute, par rapport au profil de cet ami, qu'elle le considère « normal ». Isabelle me donne ses impressions par rapport aux photos d'une autre de mes amies, que nous venons de regarder : « je les ai trouvées bien norm... ben normaux parce que je me suis dit "moi aussi j'en ai des photos comme ça" » (I2-74). Les photos et les profils Facebook sont donc jugés en fonction de certaines normes. Ces évaluations permettent ensuite à leur tour de juger de la personne à qui appartiennent ces photos ou ces profils. Étant donné que les profils des autres permettent aux participantes de déduire ou de dégager chez ceux-ci des « anormalités », des intérêts et des traits de personnalité, les participantes semblent construire leurs profils respectifs en prenant en considération que ce qu'elles choisiront d'y montrer sera sujet à des réflexions semblables de la part de ceux qui visiteront leurs pages personnelles :

M : [...] mon Facebook [...] c'est un peu ma zone d'intimité! Je veux être la personne qui choisit ce qu'il y a sur mon *wall*. Moi je vois ça un peu... peut-être que je vois ça trop privé dans le fond, ce ne l'est pas vraiment mais...

V : Qu'est-ce que tu veux dire par « c'est ta zone d'intimité »?

M : Ben, c'est moi. C'est mon profil. C'est moi qui décide de la photo que je mets, c'est moi qui décide du commentaire que je fais. Alors je n'aime pas ça que quelqu'un poste quelque chose sur mon *wall* [...]. Je me souviens d'avoir enlevé des commentaires [...] [d']un client au bar [...]. Parce que tu sais quand tu vas [...] sur le profil de quelqu'un – je vais *scroller* [...] pas si loin que ça mais des fois tu regardes juste général. Alors ça...même si tu ne veux pas, ça te donne quand même un peu une idée de l'entourage de la personne et tout. Et quand tu as un commentaire insignifiant [...] Je vais aller l'enlever. [...] je ne m'identifie pas à ça tu sais (M4-34).

Marielle souhaite donc être la seule à déterminer des publications qui apparaîtront sur son mur. Malgré qu'elle puisse parfois consentir à certains partages effectués par d'autres, elle préfère que le verdict de les publier ou non sur son profil ne lui revienne qu'à elle. Selenia considère, elle aussi, le profil comme étant personnel; selon elle, ce qui s'y retrouvera devrait relever des choix de son propriétaire :

S : [...] j'évite de « tagguer » beaucoup de gens parce que je pense qu'elles [les photos] sont personnelles. Alors [...] je ne le fais pas souvent. Il y a des gens qui n'aiment pas mettre beaucoup de photos sur Facebook [...]. Et des fois je préfère le demander avant. [...]

V : Donc, tu fais attention quand tu « taggues », tu te poses quand même beaucoup de questions [...] le fait qu'il faut que tu fasses attention, [...] pour toi ça témoigne de quoi?

S : Je pense que Facebook c'est une chose très personnelle. C'est comme un courriel. C'est personnel. Je n'écirai jamais sur ton courriel et je n'enverrai jamais de message en ton nom.

C'est la même chose avec Facebook. [...] C'est personnel. C'est la même chose avec les photos. Si j'ai mis une photo c'est parce que j'ai eu ta permission pour le faire (S6-29).

Si Selenia envisage le profil comme étant personnel, elle croit aussi que le sien véhicule sa façon d'être : « C'est comme un profil positif sur Facebook, le mien » (S7-16). Ce caractère optimiste ou joyeux de son profil lui ressemblerait en ce sens qu'elle « déteste les personnes négatives. [...] ma vie c'est comme ça, et Manuel est totalement comme moi. On essaie d'être toujours positifs » (*idem*). Selon Selenia, son profil Facebook met de l'avant ses goûts, ses intérêts et ses relations personnelles; bref, sa vie :

V : Pour toi, qu'est-ce que ton profil Facebook représente? Comment tu considères ta page de profil, mais aussi le mur et tout ce qu'on peut y retrouver?

S : Euh... je pense qu'ici [elle montre le haut de sa page de profil] on voit tout ce que la personne aime. [...] Ici, dans les deux photos. [...] Et ici [elle pointe sa photo de profil] c'est moi. Parce que c'est mon profil. C'est moi avec une personne que j'aime [elle clique sur sa photo de profil et commence à faire défiler les suivantes] c'est moi avec ma mère, c'est moi avec Juanito, c'est moi avec mon frère, moi avec Manuel, c'est moi. C'est toujours moi parce que c'est mon profil.

V : Ok. Mais justement, ton profil – pas juste la photo – mais ton profil à toi, qu'est-ce que ça représente pour toi?

S : C'est comme mon C.V. *Rire*. Oui. Pas seulement le parcours professionnel, mais c'est plus le parcours dans la vie.

V : Est-ce que c'est un peu comme ça que tu regardes les profils des autres?

S : Oui.

V : Comment tu regardes un profil de quelqu'un d'autre?

S : Même chose, par exemple... ici. [Elle clique sur le profil d'une amie.] [...] c'est toujours la même chose. L'endroit où elle travaille, ses études. C'est comme un petit résumé de sa vie.

V : Et quand tu dis que pour toi, ton profil c'est un peu comme un C.V., est-ce que tu essaies de l'arranger [...] de certaines façons particulières?

S : Mm c'est... non, ce n'est rien de planifié, c'est juste... c'est quelque chose que je ne planifie pas. Je sens que cette photo est vraiment touchante pour moi alors je l'ai mise là. [...] (S8-35).

À la même question de ma part, la réponse de Marielle rejoint celle de Selenia :

M : Ben, moi j'essaie de faire ça un peu comme un C.V. Comme si admettons que quelqu'un allait sur mon profil, bon ben : « t'es qui toi »? J'ouvre ta page... moi c'est comme ça que je considère les gens, ben, que je considère les gens... je vais regarder en pensant ça. Tu sais, c'est ton profil... il faut que ça dégage un petit peu ta personnalité. Alors tu mets des photos qui te sont importantes. Tu mets des trucs qui sont importants pour toi. Tu sais il y a du monde qui postent tout le temps tout le temps tout le temps des affaires ou... Sans même avoir regardé. Ben, il y a du monde aussi qui amènent leur C.V. avec des fautes d'orthographe. C'est un peu la même chose.

V : *Rire*. Alors toi tu fais attention, tu essaies de... tu gères ta page d'une certaine manière?

M : Ouais.

V : Tu trouves ça important?

M : Moi je trouve ça important. [...] parce que... c'est le reflet de ta personnalité. C'est ça Facebook. Je veux dire, maintenant il y a des employeurs qui vont regarder dans ton compte Facebook. Imagine (M6-29).

Ainsi, que la gestion de leur profil soit effectuée de façon planifiée ou non, Selenia et Marielle l'administrent à la manière d'un *curriculum vitae*,⁴⁷ ce qui implique de le réfléchir, de l'ajuster, de le soigner. Elles entretiennent une certaine idée de ce que devrait constituer un profil Facebook et établi leurs préférences concernant l'allure qu'elles souhaitent donner à leur page personnelle. Nous l'avons vu, tout comme le serait un *curriculum vitae*, le profil Facebook est également évalué.

Isabelle soutient ne pas attacher de grande importance à la gestion de son profil Facebook et reste d'avis qu'il ne représente rien de particulier. Mais malgré que son attitude puisse contraster avec celles de Selenia et Marielle, Isabelle pose certains gestes qui suggèrent qu'elle se préoccupe, elle aussi, de ce que véhicule son profil à propos d'elle. Lors d'un entretien, devant une photo d'Isabelle aux côtés de l'acteur québécois Yan England⁴⁸ – j'ai cherché à comprendre pourquoi elle avait préféré ne pas la partager sur le réseau social :

I : Je voulais la garder pour moi. *Rire*. Je ne sais pas. Non mais là je ne veux pas m'afficher, c'est laid là... Je ne vais pas mettre [elle prend un ton niais] : « Ah Yan England était avec moi! » C'est laid!

V : C'est laid?

I : Ben non mais je [...] ne veux pas avoir l'air trop *groupie* devant tout le monde (I9-4).

Lorsque je l'interroge directement à ce sujet, Isabelle fait donc preuve de détachement par rapport à son profil, cependant, elle finit par admettre porter attention à ce qui y apparaît :

V : Est-ce que tu gères un peu ta page, tes photos, ton mur, de certaines façons? [...]

I : Ben c'est sûr que je choisis mes photos mais [...] ça ne me dérange vraiment pas ce qu'il y a. Mais c'est sûr que si quelqu'un poste une photo vraiment dégueu, mais tu sais une affaire pas rapport, je vais faire « voyons », je vais l'enlever, mais...

V : Est-ce qu'il y a des choses que tu ne veux pas qui apparaissent sur ton profil?

I : Ouais. Là j'ai « liké » une page d'un gars d'Occupation double mais parce que c'est le frère de mon amie. Et là je me sens mal un peu de ne pas « aimer ». Alors ça je trouve ça gênant parce que le gars n'est pas vraiment beau. Alors je trouve ça gênant que ça apparaisse! [...]

V : Alors tu n'as pas le goût que les gens pensent que tu aimes Occupation double?

⁴⁷ Les réponses de Marielle et de Selenia ne me semblent pas un hasard, le profil Facebook d'un utilisateur étant construit sur un modèle « biographique »: Selenia me confirme que le « *timeline* », appelé « *biografia* » en espagnol, signifie « biographie ».

⁴⁸ Il s'agit d'une photo qu'Isabelle aime beaucoup et dont elle m'a parlé à différentes reprises. Nous avons d'ailleurs vu que lors de la prise de la photo, compte tenu de l'importance qu'elle y attachait, elle avait donné certaines instructions à sa soeur afin d'assurer l'obtention d'un résultat satisfaisant.

I : Ben surtout que j'aime lui. *Rire*. Alors oui il y a des affaires que je ne veux pas qu'ils voient. Mais ils le voient quand même, qu'est-ce que tu veux. [...] Mettons que je veux poster un vidéo, mais je ne veux pas le mettre sur ma page, là c'est comme « ah non, je ne vais pas le mettre sur ma page, je vais le mettre direct sur la page de ma sœur comme ça ils ne vont pas voir »... en tout cas, ouais alors c'est vrai que j'y pense. Mais pas tant que ça, je ne suis pas folle (I9-18).

Isabelle est donc consciente – tout comme Marielle et Selenia – du fait que son profil demeure sujet aux appréciations des autres. Les participantes souhaitent ainsi approuver ce qui apparaît sur leur profil et choisissent parfois d'en retirer certains éléments considérés dérangeants. Marielle m'explique pourquoi il peut lui arriver de supprimer les commentaires effectués par d'autres sur ses photos :

Tu as comme peur un peu de blesser la personne [à l'origine du commentaire], mais en même temps...je ne sais pas. C'est quand même...toi. Ce sont tes photos à toi. C'est quand même...je le sais que c'est public mais ce sont tes photos à toi et les gens qui te connaissent toi qui vont aller lire ça. Alors ce n'est pas un message dans une boîte privée, ce n'est pas un *email* (M4-38).

Il arrive également à Selenia d'effacer « des choses que quelqu'un a mises sur [son] mur » (S8-36), un geste qu'elle justifie ainsi : « Parce que c'est mon mur. Alors je ne veux [...] rien que je ne veux pas. Que je n'aime pas » (*idem*). Lorsque je lui demande si elle retourne vérifier ce qui apparaît sur son mur afin d'en retirer ce qui ne lui convient pas, elle m'explique qu'elle « ouvre Facebook tous les jours alors je m'en rends compte si quelqu'un a mis quelque chose que je n'aime pas » (*idem*). Elle fait donc le tri de ce qui est affiché sur son mur à mesure que de nouvelles publications y apparaissent. Somme toute, le profil Facebook et les photos qui y sont disponibles sont envisagés par les participantes comme étant personnels, malgré que ce soit souvent à leur caractère public qu'il soit fait allusion. Il en découle qu'Isabelle, Marielle et Selenia se soucient de ce qui apparaît sur leur profil et souhaitent en garder le contrôle, l'exclusivité. Cette forme de « possessivité » par rapport à leur profil semble liée à un souci des participantes de bien paraître ou, du moins, de paraître comme elles le souhaiteraient – une préoccupation qui se manifeste aussi dans la gestion de leurs identifications.

Sur le profil d'un utilisateur, sous les quelques informations inscrites à son propos (emploi, études, lieux de résidence et de naissance, statut civil, etc.) apparaissent les premières photos de l'album des « Photos de *l'utilisateur* » (lorsque l'utilisateur consulte son propre profil, cet album s'intitule « Photos de vous »). Il s'agit de l'album auquel on accède par défaut lorsque

l'on clique sur l'onglet « Photos » du profil d'un usager. Cet album regroupe toutes les photos au sein desquelles un utilisateur a été identifié et dont il n'a pas retiré l'identification – l'album combine ainsi des photos qu'un usager a lui-même téléchargées avec des photos téléchargées par d'autres. Lorsqu'un *tag* est retiré par un utilisateur, la photo demeure disponible sur le site, cependant elle disparaît de son album « Photos de vous » ainsi que de son mur. Au sujet de cet album, Selenia constate : « ce sont des amis qui nous partagent les photos, alors ce type de photos sont moins planifiées que les photos des albums » (S2-10). Afin de pallier cette perte de contrôle potentielle de ce qui apparaît sur son profil, Marielle a activé un paramètre – qu'elle considère d'ailleurs être le « plus important *setting* » – lui permettant d'empêcher les identifications d'y être affichées sans son autorisation :

V : Pourquoi c'est le plus important?

M : Parce que je trouve que c'est important de savoir c'est quoi qui circule... il y a du monde qui ne sont pas sélectifs avec leurs photos, alors la photo que tu es comme ça [elle grimace de façon exagérée] mais qu'eux autres ils sont beaux, tu sais! Alors ils avaient envie de la poster. *Rire*. Tu n'as peut-être pas nécessairement envie. *Rire* (M4-36).

Malgré tout, Marielle apprécie lorsque ses amis l'identifient dans leurs photos

M : [...] parce que ça me permet de les voir les photos. Comme ça je l'approuve si je veux que ce soit posté. [...]

V : D'habitude, quand tu refuses une identification, c'est pourquoi?

M : Ben ce n'est jamais arrivé. Non... Non mais je veux le voir avant que ça « pop » sur mon mur comme ça et que tous les gens que je connais le voient, tu sais. Je n'ai rien à me reprocher, je n'ai rien à cacher. Mais [...] juste au cas (M5-26).

Isabelle s'est déjà fait réclamer par sa sœur de retirer certaines photos « parce que des fois je mets des photos drôles d'elle » (I3-56). Il lui est également arrivé de le demander à quelqu'un d'autre. De plus, Isabelle a déjà supprimé certaines identifications « parce que... j'étais laide! », ou parce qu'elle se disait : « "Non, pourquoi tu as mis ça? Je ne veux pas" » (I8-33). Lorsque je lui demande d'imaginer un album constitué de toutes les photos desquelles elle aurait retiré les identifications, Isabelle rétorque : « je ne l'aimerais pas. Je ne le regarderais pas souvent » (I8-35) :

V : Tu penses que tu n'aurais pas vécu l'atelier de la même façon si on avait regardé cet album ?

I : Ah mon dieu non! Je pense que je me serais cachée en dessous de la table. *Rire* [...] c'est gênant une photo laide! Ben des photos laides (*idem*).

Quant à Selenia, lorsque quelqu'un la « taggue » dans une photo, elle ne retire jamais l'identification parce que « si la personne veut que j'aie la photo, je la laisse » (S5-85).

Cependant, elle imagine qu'elle pourrait le faire éventuellement, pour les mêmes raisons que celles évoquées par Isabelle : « Il pourrait arriver que ce soit une photo terrible de moi. *Rire*. Je vais l'enlever mais... non je ne l'ai jamais fait » (*idem*).

Les pratiques de partage et de publication

Le plaisir de partager

C'est une chose de vivre une expérience, mais c'en est une autre de la partager. – Chris Hadfield, à propos des 45 000 photos capturées pendant son voyage dans l'espace, lors de la conférence de presse ayant suivi son retour sur Terre (le 10 juin 2013).

Il est ressorti clairement des entrevues que les participantes apprécient partager leurs photos sur Facebook. Cependant, il n'y a pas uniquement les participantes qui prennent plaisir à partager leurs photos, ces dernières n'apprécient pas partager uniquement leurs photos, pas plus qu'elles n'aiment le faire que par Facebook. Selenia raconte comment sa mère avait l'habitude de montrer ses albums de photos tout en sirotant un café, lorsqu'elle recevait de la visite chez elle: « Elle adorait faire ça. C'était comme son Facebook! *Rire*. Mais imprimé » (S2-26). Tout comme sa mère, Selenia apprécie montrer ses photos lorsqu'elle accueille des amis à la maison. Il lui arrive de le faire par le biais de Facebook, mais le plus souvent, elle sortira ses albums « traditionnels »: « C'est comme l'ancien Facebook. "Ah *me gusta!* Ah, *me gusta esta, me gusta esta.*" C'est des *likes*, mais en personne. *Rire* » (S7-8). Sur Facebook, Marielle regarde beaucoup de photos artistiques faites par des professionnels.⁴⁹ Lorsqu'elle en découvre de magnifiques, qui peuvent l'émouvoir ou l'impressionner, elle ressent le désir de les partager, se disant que « si ça me fait ça à moi ça va peut-être faire ça à la personne à côté » (M2-22). Elle a effectivement tenté à différentes reprises, au cours des ateliers et alors que nous regardions les photos d'artistes visuels ou celles de son copain, de se souvenir si elle n'y avait pas vu de très beaux clichés afin de me les montrer. Au cours de mes rencontres avec Selenia, qui se déroulaient à son domicile, il lui est arrivé souvent, alors que nous discutons

⁴⁹ Marielle affirme préférer regarder ce genre de photos, sur Facebook, que les photos personnelles publiées par les utilisateurs : « [les photos artistiques] c'est le genre d'affaires que tu peux passer du temps c'est hallucinant. Tu sais ça c'est du voyeurisme, mais c'est du voyeurisme qui sert à quelque chose. Tu sais je n'ai pas l'impression de perdre ma vie quand je suis en train de regarder ça. J'ai l'impression d'être allée voir une exposition au musée des beaux-arts. Pour moi c'est un investissement, ce n'est pas une perte de temps. Non c'est vraiment trippant » (M2-16).

d'un objet, de s'interrompre soit pour se lever et aller le chercher, soit pour fouiller dans un tiroir afin de l'en sortir – avec, dans tous les cas, l'intention de me le montrer. S'il s'agissait souvent de photos ou d'albums, elle est également revenue une fois avec un chapeau et, à une autre occasion, avec un cahier de poésie. Comme nous étions chez elle et que cela lui était donc possible, Selenia avait tendance, lorsqu'elle me parlait de quelque chose, à vouloir me le montrer, comme si l'objet physique ou le support visuel ainsi fourni s'avérait préférable à une simple description. Les entrevues m'ont permis de constater que les photos sont constamment mobilisées pour constituer ce supplément, cet apport physique et visuel qui viendrait améliorer, supporter ou éclaircir une explication. Pour Barthes, « the photograph is indescribable: words cannot substitute for the weight or impact of the resemblance of the image » (Wells, 2009, p.33). Ainsi lorsque Marielle, adepte de plongée en apnée, se fait poser des questions à ce sujet, elle montre aux gens ses photos. Isabelle affirme que lorsqu'elle sort ses albums papier, c'est presque toujours pour les montrer à quelqu'un lorsqu'un sujet particulier survient dans une conversation. Enfin, les participantes me le soulignaient lorsqu'elles voyaient la photo de quelqu'un ou de quelque chose dont elles m'avaient déjà parlé. Marielle résume bien comment les photos peuvent servir d'appui à un propos :

j'ai regardé des photos de mon chum avec une de mes amies hier parce que... tu sais c'est l'*fun* quand tu es avec quelqu'un qui te montre quelque chose dont il t'a parlé. La personne t'en a parlé de son voyage et là tu es avec et la personne peut te l'expliquer. Ça c'est l'*fun*. [...] et même chose; mes amis font la même chose. Et tu es super curieuse, tu as hâte de voir et en plus tu as la personne qui commente à côté, c'est génial! (M2-19).

Marielle fait aussi allusion au plaisir de regarder des photos en compagnie de quelqu'un, peu importe leur support ou leur format, et peu importe à qui elles appartiennent.

Il va de soi que rien n'oblige les participantes à partager leurs photos sur Facebook. Cependant, l'intérêt des autres porté envers leurs photos constitue souvent un incitatif supplémentaire. Les participantes se font demander par d'autres, curieux de voir leurs photos, de les partager sur Facebook. Au retour de ses voyages, les amis d'Isabelle lui demandent de partager les images de son séjour sur le réseau social : « Je les mets vraiment parce qu'ils me le disent, sinon ça me prendrait des mois... *Rire* » (I1-5). Au sujet d'un album d'une soirée entre amies, elle m'explique: « J'avais sélectionné les photos avec ces amies-là et j'avais mis ça là parce qu'elles elles aiment ben ça quand on met ça sur Facebook » (I3-57). Lorsqu'elle

se trouve à l'étranger, Marielle se fait réclamer des photos; une manière, pour ses proches, de recevoir de ses nouvelles :

Les gens ils veulent avoir des nouvelles. Tu sais quand tu pars en voyage – pas juste une semaine – quand tu pars une couple de mois. Les gens sont... avec Facebook, depuis que Facebook existe c'est encore pire, ils veulent que tu leur donnes du matériel! *Rire* (M3-35).

Aussi, lorsque Marielle avait acheté avec son ex-copain une maison qu'ils avaient entrepris de rénover, elle avait publié sur Facebook un album intitulé « Chantier ». Elle affirme avoir partagé cet album parce que ceux qui la savaient travailler ardemment sur ce projet lui demandaient à en voir des photos.

Il arrive à Selenia de regarder, sur son iPhone ou sur sa caméra, les derniers clichés qu'elle a capturés afin de « voir si les photos je vais les mettre sur Facebook, [ou] si je vais les envoyer par WhatsApp⁵⁰ » (S4-19). Ce qui fera en sorte qu'elle privilégiera une manière ou une autre de partager ses photos dépend de la personne à qui elle souhaite les envoyer: avec sa sœur, qui préfère recevoir les photos de Juanito avant qu'elles ne se retrouvent sur Facebook, elle utilise WhatsApp; avec sa meilleure amie, qui habite la Colombie et ne possède pas de compte Facebook, elle se sert de WhatsApp ou du courriel; enfin, avec sa mère, qui adore recevoir des photos pellicules, elle lui en envoie par la poste. L'intérêt exprimé par les autres envers les photos des participantes n'entraîne donc pas nécessairement leur partage sur Facebook; ces dernières utilisent des moyens divers pour échanger leurs photos. Marielle me dit avoir déjà envoyé des photos par courriel à sa mère, qui voulait la « voir avec [s]on chum », et ce, malgré que celle-ci possède un compte Facebook : « c'était justement si jamais elle, elle voulait faire quelque chose avec, elle l'a par Hotmail » (M3-51). Marielle a également donné à son copain ses photos de leur voyage en branchant sa caméra dans l'ordinateur de ce dernier. Quant à Isabelle, si quelqu'un lui réclame une photo qu'elle a saisie avec son cellulaire, elle l'enverra à cette personne « par courriel ou par message texte; ça dépend du téléphone de mes amis » (I7-21). Mais malgré la diversité des options qui s'offrent à elles, et bien que le numérique leur permette d'échanger facilement leurs photos avec d'autres sans avoir à payer pour les faire développer, c'est surtout par Facebook que les participantes choisissent de partager leurs

⁵⁰ « WhatsApp est une application mobile de messagerie multiplateforme » notamment disponible sur iPhone, BlackBerry et Android : « En plus d'une messagerie traditionnelle, les utilisateurs WhatsApp peuvent créer des groupes, et s'envoyer autant d'images, de vidéos et de messages audio qu'ils le souhaitent » (WhatsApp, 2014).

photos. Car s'il s'avère aisé, pour elles, d'échanger leurs photos de différentes manières, Facebook semble faciliter encore davantage ce processus. Selenia adore partager ses photos, peu importe le moyen privilégié. Cependant, elle précise : « si ma mère et mon amie étaient sur Facebook, je le ferais sur Facebook » parce que « c'est plus facile. C'est une fois pour tout le monde » (S7-9). Pour elle, ce qui distingue les albums matériels de ceux partagés sur Facebook, c'est les « gens qui voient les photos » :

S : Parce que si je l'ai mis sur Facebook, c'est 100 fois, 10 fois plus de gens vont le voir, alors que si je fais un album physique, c'est seulement les gens qui viennent ici pour nous visiter.

V : Et pour toi qu'est-ce que ça change ça?

S : Oui, je préfère que les gens de la Colombie voient mes photos (S6-27).

Isabelle m'avait dit considérer Facebook comme un lieu idéal où conserver ses photos, étant donné qu'elle ne connaît pas de limite à la quantité qu'on peut y mettre. Cependant, elle ne voit pas la pertinence d'y entreposer ses photos si elle ne les rend pas aussi visibles à d'autres :

I : C'est l'*fun* [Facebook]. Ben ouais, on peut partager au monde... il y a du monde qui aime ça regarder les photos. Et si je ne veux pas les partager il y a une option juste « moi seulement ».

V : Oui. Ça est-ce que tu le fais?

I : Non. [...] Ben je ne vois pas l'intérêt si c'est juste moi qui les voit mais... je ne sais pas.

V : Tu veux dire que tu ne vois pas l'intérêt de les mettre sur Facebook si tu le règles à « seulement toi ».

I : Ouais c'est ça (I8-38).

Ces propos d'Isabelle suggèrent que pour elle, la vocation de Facebook est bien davantage de partager ses photos aux autres que de simplement constituer un lieu pour les conserver. Elle remarque d'ailleurs que « sur Facebook ça le montre à plus de monde. Un album dans mon ordi il n'y a jamais personne qui va le voir. [...] Des fois on ne se fait pas de séance de photos, alors les gens iront regarder sur Facebook » (I6-34). Marielle souligne quelque chose de semblable :

tu peux envoyer un album et il y a plein de gens que tu apprécies qui vont le voir. Tu n'as pas besoin d'aller prendre un café avec eux autres et de leur montrer toutes tes photos. Je trouve que c'est moins de trouble (M6-28).

Selon Marielle, non seulement Facebook facilite le partage des photos, mais le site améliore grandement leur accessibilité – c'est pourquoi elle préfère les albums Facebook aux albums traditionnels :

pourquoi l'avoir en imprimé...tu sais tu as accès à ça n'importe où dans le monde. Je veux dire, internet c'est partout, alors [...] si je voulais montrer mes photos à quelqu'un d'autre, même si je

suis en Ouzbékistan ben, j'ai une connexion internet, je m'en vais sur mon compte Facebook et tu les as. C'est facile (M4-21).

Et si le réseau social augmente, certes, l'accessibilité des photos des participantes (pour elles ou pour les autres), il permet également aux participantes d'avoir accès aux clichés des autres :

V : Qu'est-ce que tu aimes beaucoup de Facebook comme plateforme pour les photos, les échanges de photos, regarder des photos?

I : Ben on est souvent sur Facebook hein. Alors c'est plus facile, et tu peux en voir souvent. Tu sais comme mes amis vont en voyage : « Ah ouais as-tu vu ça sur Facebook? » Pas obligé de faire une rencontre d'amis pour aller voir leurs photos. Tu peux y aller et c'est fait (I9-17).

Marielle partage l'avis d'Isabelle : « c'est l'*fun* aussi de voir les photos des autres. "Ah tu es en Italie! Ah ben je ne le savais pas, ah ben je vais regarder ton album de photos" » (M6-29). Ainsi, les participantes apprécient Facebook notamment parce qu'elles prennent plaisir à y partager leurs photos, mais aussi parce qu'elles apprécient voir et recevoir celles des autres. Elles trouvent donc en Facebook un outil qui facilite les échanges de photos. La pratique du *tag* semble d'ailleurs correspondre davantage à une pratique de partage et d'échange que d'identification pure et simple. Marielle m'explique que par le biais de Facebook, elle peut recevoir des photos auxquelles elle n'aurait jamais eu accès autrement :

V : Ah c'est ça [la jonque] dont tu me parlais tantôt. Wow! C'est donc ben beau.

M : C'est une personne qui a pris la photo quand moi et Daniel on est sur le bateau! Ça c'est Daniel, et moi je suis là. *Rire*. C'est Carla Munich – que je ne connais même pas – qui est une fille qui habite au Honduras, que mon chum connaît. Elle nous a pris en photo; elle est super belle là cette photo-là. [...] après ça elle l'a envoyée à Daniel et Daniel m'a « tagguée » dedans pour que je puisse l'avoir. C'est l'*fun* là Facebook, ça te fait partager les talents photographiques de d'autres gens aussi.

V : Ça, cette photo-là, tu ne l'aurais jamais eue sans Facebook.

M : Jamais jamais (M3-46).

Pour les participantes, « tagguer » quelqu'un dans une photo peut constituer un moyen de lui donner ou de lui montrer, s'assurant ainsi qu'il la reçoive ou puisse la voir. Leurs amis Facebook semblent également les identifier dans les photos pour ces raisons. Marielle « taggue » rarement les gens dans ses photos. Quand elle le fait, c'est

pour que la personne puisse avoir accès. Je pense que dans le futur ça va sûrement plus arriver, puisque je vais être en voyage, je vais rencontrer plein de monde partout et là tu ne vas pas commencer à envoyer des photos à chaque personne (M4-25).

Selenia identifie ses amis « pour dire qui est dans la photo », ou encore pour signaler la présence de quelqu'un lors de sa capture. Elle identifie sa mère et son père dans certaines

photos, même lorsque ces derniers n'y apparaissent pas, « parce qu'ils aiment voir les photos de Juanito et du Canada en général » (S6-29). Selenia est, elle aussi, souvent identifiée par d'autres dans des photos où elle ne figure pas – dans la plupart des cas, c'est qu'elle était présente lors de la prise de la photo. À son avis, ses amis pourraient aussi la « tagguer » dans les photos « pour les partager », tout simplement, ou encore pour qu'elle, spécifiquement, les reçoive ou les voit : « Ce n'est pas pour tout le monde, c'est spécialement pour moi. » Les usagers peuvent donc identifier d'autres utilisateurs dans une photo non seulement lorsque ceux-ci y figurent, mais aussi lorsqu'ils les considèrent concernés par l'image. Selenia aime quand ses amis l'identifient dans les photos, surtout lorsqu'elle a elle-même négligé d'en prendre suffisamment, car cela lui permet « d'avoir beaucoup de photos de ce moment-là » (S5-84) et, ajoute-t-elle, d'ainsi mieux s'en souvenir. Alors que nous regardons, sur Facebook, l'album des photos où elle a été identifiée, Marielle exprime une idée semblable : « Je suis contente que quelqu'un [...] ait pris des photos parce que c'est quand même des beaux souvenirs. Moi je ne me serais jamais souvenue de ces moments-là » (M5-21). Enfin, Isabelle apprécie quand ses amis la « tagguent » dans les photos, puisque cela fait en sorte qu'elle puisse les voir ou les obtenir. Elle suppose que lorsque ses amis l'identifient, c'est pour lui « dire "ah, une photo de toi!" Sûrement. Moi je les « taggue » pour ça. Pour qu'ils voient la photo » (I8-33). La pratique du *tag* rappelle, ainsi, celle de donner aux autres les photos analogiques dans lesquelles ils figurent, notamment lorsqu'il en existe des doubles.

Nous avons vu que les participantes photographient surtout lors de contextes agréables et partagent sur Facebook les photos qu'elles préfèrent. Toutes trois publient beaucoup de photos de voyage sur le réseau social. D'ailleurs, Isabelle remarque que sur Facebook, « on met pas mal juste nos voyages » (I2-70). Outre des photos de vacances, cette dernière partage des photos captées lors de spectacles de musique, de sorties ou de soirées entre amis, mais pas les photos capturées lors de moments passés en famille – elle est d'avis que « ça concerne moins de monde [...] ». Ça n'intéresse pas grand monde » (I3-49). Marielle ne publie sur Facebook aucune photo « pratique », comme celles qui documentent ses contrats d'horticulture; ses albums Facebook en sont presque exclusivement de ses périples à travers le monde. Ce sont ces photos qu'elle souhaite partager « parce que c'est au top de [ses] intérêts » (M3-42). Sur Facebook, Selenia publie des photos de famille en abondance ainsi que beaucoup d'images

d'activités effectuées à Montréal ou ailleurs au Québec. On retrouve donc, dans les photos des participantes publiées sur Facebook, des images d'occasions spéciales et certaines qui mettent en scène leur quotidien. Il s'agit cependant toujours de photos associées à de bons moments. Marielle affirme, à propos de ses photos qui se trouvent sur Facebook : « c'est l'*fun* [...] c'est des bons souvenirs. Tu ne mets pas une photo comme ça quand c'est poche, alors en général c'était toujours un moment super heureux » (M5-28). Le type de photos que partagent les participantes sur Facebook ou les thématiques de leurs publications photographiques ayant été discutées, attardons-nous aux gestes qu'elles posent lorsqu'elles préparent des publications destinées à être partagées sur le réseau social.

L'élaboration d'un partage photographique sur Facebook

Lorsqu'elles souhaitent partager leurs photos sur Facebook, deux principales options s'offrent aux participantes, qui peuvent choisir de les publier une à une ou de créer un album. Un des critères leur permettant de discriminer entre ces deux alternatives est lié aux types d'appareils qu'elles utilisent. Selenia fait ses albums à partir de son ordinateur; elle considère que c'est plus facile ainsi. Si elle se sert également de son iPhone pour partager des photos, elle ne l'utilise donc pas pour créer des albums : « c'est plus difficile, alors je montre une, deux ou trois photos à la fois » (S1-3). Comme Selenia, Marielle et Isabelle privilégient l'option jugée la plus simple ou la plus facile. Marielle partage davantage d'albums que de photos une à la fois, car cela lui évite d'avoir à brancher ses fils et transférer trop souvent des photos, ce qu'elle trouve laborieux et ennuyant. De son côté, Isabelle préfère partager une seule photo de temps à autre: « Je trouve ça moins long juste une photo "par mobile". Mais sinon j'aime ça aussi partager des albums quand c'est fait. Je suis comme "ah, c'est fait!" » (I7-21). Isabelle estime d'ailleurs que sur Facebook « aujourd'hui il y a beaucoup moins d'albums qui se font »; que les gens partagent davantage de photos « une par une » (I4-9). Enfin, le partage plus spontané d'une seule photo à partir du iPhone peut être justifié par le contexte: « Je pense que c'est comme...le moment. Si on est en dehors de la maison. Et si c'est une photo le *fun*, spéciale, je le fais comme ça » (S7-10).

Lors de l'atelier axé autour de la constitution d'un « album Facebook », Isabelle et Selenia ont consenti à partager les leurs, effectués au cours de la rencontre, tandis que Marielle ne se

sentait pas à l'aise. Marielle et moi avons donc surtout discuté de ses façons de faire, mais elle m'a également montré sur son ordinateur plusieurs des gestes qu'elle pose généralement lors de la création de ses albums. La section qui suit présente un survol des principaux éléments ayant émergé des rencontres.

Avant même de capturer une image, Isabelle, Marielle et Selenia entretiennent parfois déjà l'intention de la montrer à une personne spécifique ou de la partager avec un auditoire éventuel : « Il y a des photos que j'ai prises en pensant à quelqu'un » (S7-12). Marielle se remémore une fois où, pensant à ses amis horticulteurs, elle avait photographié des plantes :

Quand j'ai vu ça j'ai fait « ayoye il faut que je prenne ça en photo, ils vont capoter ». Je veux dire, c'est ça que j'ai pensé quand je l'ai prise. C'était plus pour... montrer... vu qu'eux ils n'étaient pas là, ce n'était pas juste pour moi, pour mon souvenir (M3-63).

Marielle prend donc parfois une photo en se disant que « cette personne-là aimerait ça ». Elle affirme même avoir « plus souvent qu'autrement » sa mère en tête quand elle prend des photos. Elle m'explique qu'en voyage, elle photographie pour elle-même, mais également pour certaines personnes qui, selon ses dires, « voyagent à travers » elle. Par exemple, à la vue d'une tarentule, elle se souvient s'être dit que c'était sa « chance de pouvoir prendre une photo et montrer ça à [s]a mère » (M3-12). De façon similaire, la plupart du temps, Selenia prend des photos pour elle, mais également « pour montrer à tout le monde ce que je connais » (S3-51). Parlant de son arrivée au Canada avec son mari, elle affirme qu'alors, capturer des images constituait pour elle une manière « de montrer à [sa] famille, à [ses] amis en Colombie c'est quoi Montréal » (S4-4).

Sauf exception, les participantes utilisent uniquement des photos qu'elles ont captées elles-mêmes aux fins de leurs albums, que toutes trois effectuent d'ailleurs en fonction d'une thématique particulière, établissant ainsi une certaine cohérence; l'album sera axé autour d'une activité, d'un voyage, d'une saison, d'un événement. S'il importe peu à Marielle que les photos de ses albums y apparaissent en ordre chronologique, Isabelle et Selenia l'apprécient. Quand elle fait un album, au retour d'un voyage, Selenia place les photos en ordre « pour expliquer aux autres gens le voyage complet » (S3-53). Lorsque nous avons effectué ensemble l'album de son escapade à Las Vegas, le premier geste posé par Isabelle a été de vérifier si les

images étaient en ordre chronologique. Constatant qu'elles l'étaient, elle en fut satisfaite – cela lui permettrait, dit-elle, de « voir le fil de [s]on voyage » (I6-32).

Devant leur collection de photos intégrale – celle où, au départ, toutes les photos pourraient éventuellement faire partie de l'album – les participantes entreprennent un processus de sélection. Marielle « passe » toutes ses photos une à une. Après les avoir regardées à quelques reprises, elle choisit ses préférées. Selenia note que sur Facebook, elle préfère regarder les photos des autres que les siennes : « les miennes je les regarde avant de les montrer sur Facebook. Alors je les ai regardées plusieurs fois » (S2-27). Cette étape permettrait donc vraisemblablement aux participantes de se familiariser avec leurs photos et pourrait contribuer à ce qu'elles en viennent à les connaître par cœur, tel qu'il y a déjà été fait allusion. Pour procéder à la sélection, si chacune y va de ses propres techniques, les trois participantes sélectionnent leurs « meilleures » photos, à savoir celles qu'elles préfèrent, considèrent les plus belles ou les mieux réussies. Malgré que cette étape de tri puisse parfois s'avérer embêtante pour les participantes – surtout lorsque leur série de départ est composée de nombreux clichés – ces dernières se l'imposent quand même, car il semble aller de soi que trop de redondance devrait être évitée. D'ailleurs, lorsqu'elles consultent les albums Facebook des autres et jugent leur tri inadéquat ou insuffisant, les participantes le remarquent et le soulignent. Me parlant de l'album de sa « croisière Disney », Isabelle m'explique : « c'est sûr que je n'en ai pas mis 15 millions du bateau et 15 millions de Disney, j'ai choisi toutes les meilleures » (I3-57), parce que sinon « ça revient tout le temps au même, on ne veut pas achaler le monde non plus. *Rire*. Non mais tu sais: le bateau de jour, le bateau de nuit, étage #1, étage #2, étage #3 [...] » (*idem*). Certaines photos, trop semblables, nécessitent donc d'être éliminées – ce qui implique de les étudier et de les comparer afin de déterminer lesquelles seront gardées.

Les balises qu'établissent les participantes afin de privilégier certaines photos sont pratiquement les mêmes. Tout d'abord, la sélection d'une photo est guidée par des critères esthétiques, à la fois dans son « contenu » comme dans la qualité de l'image : « si on parle de photos de voyages ouais. Il faut que ce soit beau. Que ce soit bien pris » (I3-58). Marielle affirme que ses choix sont presque « toujours une question d'esthétique ». Ainsi, ses albums

rassembleront ses « plus belles photos. Justement avec le numérique si tu prends beaucoup de photos c'est sûr qu'il y en a une qui va être plus belle. Alors c'est celle qui parle le plus, qui démontre le plus la beauté du moment » (M4-20). Les participantes éliminent également les photos qu'elles considèrent de piètre qualité : les images floues ou trop sombres seront éliminées au profit des photos claires, bien cadrées et dont le focus est précis; la photo doit permettre de voir et de montrer adéquatement ce qui a été photographié. Ensuite, pour faire partie de l'album, la photo doit présenter un certain intérêt, avoir une pertinence. Isabelle, qui élimine les photos qui n'ont « pas de but », tout comme celles qui sont « vraiment des niaiseries », m'explique qu'il s'agit d'un de ses critères:

Des fois je me dis « ah ce n'est peut-être pas pertinent », la pertinence. Mettons que je prendrais une photo de ça [elle pointe l'édifice, ordinaire, qui fait face au café où nous nous trouvons, dans le centre-ville de Montréal] je laisserais faire, les gens ne comprennent pas (I6-35).

C'est ainsi que Selenia a pu inclure dans un de ses albums une photo floue, considérée de mauvaise qualité, mais qui montrait quelque chose de significatif : la première dent de Juanito. Enfin, les sujets photographiés devraient idéalement bien paraître dans les photos. Isabelle a évité de mettre dans son album certaines photos qu'elle ne jugeait pas à l'avantage de sa sœur, mais a choisi d'en inclure une autre où elle la trouvait jolie. Lorsqu'il s'agit d'elle-même, l'idée qu'Isabelle se fait de sa propre apparence influence ses décisions. Devant une image où elle affirme avoir « l'air débile », elle s'exclame : « Ça c'est clair que je ne la mets pas! » Quand j'interroge Isabelle à savoir si elle entretient ce même genre de critère lorsqu'elle effectue un album papier, elle répond : « peut-être moins, tu sais si le *background* est beau et je suis laide, je me dis "bon, au moins il n'y a pas grand monde qui va voir". Je la garde pour le *background* » (I6-35).

Lorsqu'elle partage un album sur Facebook, Marielle procède à une étape de plus que les deux autres participantes; elle retouche systématiquement toutes les photos qui en feront partie à l'aide du programme iPhoto :

c'est un peu comme Photoshop⁵¹ mais plus *user friendly*. Alors tu peux retoucher les couleurs. J'ai quand même un sens de l'esthétique alors j'aime ça. Quand je mets quelque chose sur Facebook, j'aime ça qu'au moins ce soit beau. Que ce ne soit pas juste une connerie (M1-3).

⁵¹ Photoshop est un logiciel informatique qui permet de modifier et de retoucher les photographies numériques.

Marielle raconte avoir découvert iPhoto en effectuant ses albums au retour de son plus récent voyage. Conquise, elle s'était mise à effectuer diverses modifications sur ses photos – au point d'en perdre la notion du temps : « il y a plein d'affaires! [...] tu peux passer 20 minutes, une heure sur une photo! [...] Mais c'est *cool* en même temps! Je veux dire des photos qui sont moches peuvent devenir tellement *super cool* artistiques! » (M4-4). Marielle effectue ses retouches par essai-erreur : « Tu te mets à jouer et... et des fois tu reviens à l'originale et tu fais "Hein sérieux?! C'était ça l'originale?!" C'est incroyable! Tu ne te souviens plus [...] quand ça fait une demi-heure que tu joues devant ça » (M4-6). L'usage que fait Marielle d'iPhoto ne change pas fondamentalement le processus de création ses albums, qui s'en trouve simplement beaucoup plus long; ses préoccupations demeurent « l'esthétisme, si la photo est belle ». Toujours satisfaite des résultats, Marielle considère cependant qu'un tel investissement de temps en vaut la peine.

Lorsque survient le moment de la publication d'un album sur Facebook, les participantes doivent appuyer sur le bouton « Créer un album » afin d'y télécharger leurs photos. Facebook leur propose alors différentes actions. Les participantes sont notamment invitées à fournir un titre à leur album. Isabelle intitule le sien « Las Vegas 2012 ». Elle dit inscrire l'année « pour qu'il soit situé dans le temps. Juste pour dire que ce n'est pas là, là. Je le mets quand même un an plus tard » (I6-33). Dans ses dossiers de photos comme sur Facebook, Marielle regroupe ses clichés sous une destination et une année. Elle considère ces détails importants

parce que je veux m'en souvenir. Je veux savoir quelle année parce qu'à un moment donné quand tu te mets à voyager c'est facile de perdre le fil, et moi je ne me souviens pas des années. Et là je retourne au Honduras, je vais refaire des albums et je ne me souviendrai plus c'était quand. Et après ça tu regardes des photos et le monde est comme « ah ouais » et là je suis comme : « Ah non ça fait cinq ans, ça ne fait pas un an et demi, ça fait cinq ans là! » (M2-5).

Selenia a choisi d'intituler l'album que nous avons effectué ensemble « L'automne de Juanito », parce que « Je veux montrer le commencement de l'automne, alors l'automne. Et "de Juanito" parce qu'il est le protagoniste. Rire » (S6-24).

Ensuite, Facebook suggère aux participantes de dire « quelque chose à propos de » leurs photos. Si elles le souhaitent, elles peuvent donc accompagner leurs albums et leurs photos de descriptions. Marielle ne le fait que rarement, pour écrire « une connerie », une « dédicace »,

ou une note « explicative » afin d'apporter une précision lorsqu'elle prévoit qu'autrement, elle se fera poser certaines questions. Isabelle accompagne souvent ses photos d'une description pour « expliquer une situation quelconque », ou « quand on ne sait pas c'est quoi » sur la photo. À propos des albums de son voyage en Thaïlande, elle explique : « j'avais commencé à les écrire mais après ça j'étais trop paresseuse. Mais c'était juste pour situer le monde » (I3-55). Elle peut également ajouter quelques remarques comiques : « si je mets quelque chose de drôle des fois c'est parce que peut-être que la photo peut sembler "pas rapport" mais... le commentaire ça peut développer sur d'autres choses » (*idem*). À propos de la pratique du « *hashtag* », laquelle consiste à joindre à une publication une mention précédée du symbole « # », Isabelle me dit :

Des fois il y a du monde qui en mettent et je suis crampée. Des fois il y en a trop. Mais ouais c'est correct. Mais je n'en mettrais pas parce que je ne saurais pas quoi écrire et ça ne me tente pas d'écrire de quoi et que le monde ne trouve pas ça drôle. *Rire* (I7-22).

Par le biais de ses descriptions au caractère humoristique, Isabelle semble parfois tenter de rectifier les apparences. Par exemple, à côté d'une photo d'un de ses albums qui la montre vêtue d'un sarong, Isabelle a écrit : « Jupe longue obligatoire pour la visite du temple... c'est pas mon *look* habituel... » – elle paraît ainsi chercher à justifier son habillement de manière à corriger les jugements potentiels sur ses goûts vestimentaires. De façon similaire, en guise de description d'une photo d'elle et d'une amie devant le miroir d'une salle de bains publique, Isabelle souligne : « Petit écart de conduite dans la salle de bain... » – comme par souci de souligner que cette pose n'avait pas été prise avec sérieux. Devant cette même photo, au cours d'un atelier, Isabelle s'était exclamée : « Ça on niaisait! On niaisait! Pas de jugements! *Rire*. [...] C'était dans le temps de la *tune* "Pix de chix dans l'miroir". Pendant un *party*. Avec de l'alcool » (I3-23). Quant à Selenia, elle s'efforce toujours d'accompagner ses photos d'un commentaire, généralement destiné à « expliquer un peu la photo ». Elle peut aussi chercher à « exprimer » la photo, à la décrire ou à faire un « commentaire drôle ou amusant ». Lors de l'atelier, en cliquant sur ses photos, Selenia me fournit des exemples de descriptions potentielles : « L'arbre magique », « Énergie pure », « L'horizon »; les descriptions que cette dernière compose peuvent donc s'apparenter à un exercice de style et engendrer des effets poétiques. Enfin, il lui arrive aussi d'inscrire un petit mot à l'intention de quelqu'un.

Facebook invite également les utilisateurs à identifier des lieux et des personnes dans leurs photos. Concernant les *tags* de personnes, Isabelle n'avait identifié dans son album que sa sœur, à deux ou trois reprises. Cependant, au moment où, prête à le partager, elle avait appuyé sur « publier », Isabelle s'était vue suggérer des regroupements de photos à partir de visages apparentés, chapeautés par la question « Qui est sur ces photos? ». Devant ma stupéfaction, elle m'avait expliqué que c'était « pour "tagguer" le monde facilement ». Amusée, Isabelle avait accepté certaines des identifications qui lui étaient proposées, affirmant cependant qu'habituellement « le "tagguage" je ne fais pas ça. Je ne prends pas le temps vraiment » (I6-33). Au moment de publier son album effectué au cours de l'atelier, Selenia avait, elle aussi, reçu certaines propositions d'identifications. Cette dernière les avait cependant omises parce qu'elles ne concernaient que quelques photos, alors qu'elle souhaitait identifier son mari dans toutes les images de l'album.

Concernant les *tags* de lieux, les participantes peuvent en entrer un seul pour l'album en entier et/ou le préciser sur chacune des photos. Selenia considère important d'inscrire l'endroit « parce que la majorité des lieux ici sont nouveaux pour nous. Alors c'est 1 : pour me rappeler après c'est quoi le lieu. Et 2 : pour que les personnes, surtout de la Colombie, sachent où c'est » (S6-30). Marielle ne « taggue » pas souvent les lieux, « mais des fois tu cliques sur un lien qui t'amène à un autre et tu te dis "pourquoi pas" » (M3-50). Elle me montre comment elle pourrait en ajouter un, cependant elle s'abstient de le faire « parce que c'est franchement inintéressant [...] [et] parce que ça ne finit plus à un moment donné » (M4-26). Ainsi, malgré que Facebook puisse proposer ou inciter certaines actions, les participantes conservent parfois l'opportunité de les contourner ou de les décliner – et il s'installe ainsi une forme de négociation entre elles et l'interface du site.

Les « publications individuelles » de photos suscitent chez les participantes des gestes similaires à ceux convoqués lors de la création d'albums. Isabelle écrit habituellement quelque chose avec sa photo pour « expliquer sa publication » : « Parce que si j'en mets une c'est que je suis avec des gens. Et là je vais les "tagguer". Et c'est pendant des événements que je publie... je fais "ah, on est là!" Rire. [...] Genre un spectacle que je vais voir » (I7-21). Marielle a accompagné de remarques ses quelques publications individuelles de photos « pour

que les gens comprennent ». Elle affirme : « j'aime mieux poster un album à la fin de mon voyage, même si c'est un mois après mon retour, que de poster une photo comme ça, en cours de route » (M3-35),

Parce que tu as pris le temps. C'est comme quelqu'un qui écrit un article. Tu l'écris au complet, après ça tu le corriges, tu regardes, tu restructures, tu effaces des affaires... après ça tu le postes. Ben moi c'est ça que je fais avec les photos aussi, j'aime ça quand c'est à point (*idem*).

Avant de publier son album, Selenia le vérifie une dernière fois. Marielle effectue, elle aussi, une inspection finale avant de procéder au partage. Une fois ces étapes complétées, les participantes ajustent leur auditoire et sont prêtes à diffuser leurs albums. Isabelle privilégie l'option « amis seulement » « parce que "public" ben, ça ne me tente pas que tout le monde voit ça. Et "seulement moi" ben... ça sert à rien » (I6-30).

J'ai cherché à comprendre comment le fait de réfléchir à leur auditoire pendant qu'elles effectuaient leurs albums pouvait contribuer à façonner les gestes des participantes. Quand elle fait un album, Marielle a parfois en tête « certaines personnes cibles », ce qui pourrait jouer, selon elle, sur sa sélection de photos ou sur certains des commentaires qu'elle composera. Je lui demande si, au moment de cliquer sur « publier », elle a en tête l'auditoire de son album :

J'y pense tout au fil de tout... Du début à la fin. [...] je suis consciente de c'est qui mes amis Facebook. Par exemple, pendant, en faisant l'album [...] je vais y penser « ah c'est qui qui verrait ça », « ah je ne suis pas sûre que je vais la mettre ». Tout ça, mes pensées vont déjà avoir influencé ce que je poste ou ce que je ne poste pas. Alors rendu à la fin, c'est le dernier petit *check up* et *send* (M4-39).

Contrairement à Marielle, quand elle partage un album ou une photo, Isabelle ne réfléchit pas à des personnes spécifiques : « Non. Ben tout le monde. Mais je ne me dis pas "ah ouais lui il va aller voir ça" » (I7-23). Cette dernière me dit aussi que lorsqu'elle prend une photo, elle ne tient pas compte de qui la verra ou pourrait la voir :

I : [...] C'est juste quand je les mets publiques que là peut être que...

V : Par exemple sur Facebook tu veux dire?

I : Oui.

V : Est-ce qu'il y a d'autres places que tu voulais dire par publiques?

I : Non, rien que sur Facebook. Ouais ou dans un album que quelqu'un peut regarder mais... (I5-40).

Lorsqu'elle crée un album, Selenia ne pense pas distinctement à qui verra ou pourrait voir les photos : « je pense toujours à mes parents. Au père de Manuel. Mais non, je ne pense à rien de

spécial » (S6-27). Somme toute, si les participantes n'ont pas l'impression de réfléchir outre mesure à leur auditoire pendant qu'elles effectuent leurs publications, il s'avère pourtant manifeste que celui-ci oriente leurs gestes tout au long du processus de leur constitution. Effectivement, il est clair que les participantes s'avèrent non seulement conscientes d'un auditoire, mais qu'elles s'adressent en fait directement à lui; leurs photos lui sont destinées. Isabelle, Marielle et Selenia partagent leurs photos en fonction d'un auditoire duquel elles croient savoir ce que ses membres sont susceptibles d'apprécier ou de déprécier, de trouver pertinent ou inopportun, beau ou laid. Elles sont soucieuses de susciter l'intérêt des spectateurs de leurs photos, notamment en partageant leurs images les plus impressionnantes, en évitant la redondance et en cherchant à faire preuve d'humour. Les participantes s'appliquent également à ce que leurs publications demeurent compréhensibles aux autres en répondant à leurs interrogations potentielles, en leur fournissant des indications et des précisions.

Il m'apparaît d'ailleurs intéressant de contraster les pratiques des participantes lorsqu'elles effectuent un album « traditionnel » ou un album Facebook. Sur Facebook, l'auditoire semble davantage pris en compte. Isabelle m'explique que personne ne verra ses albums papier, et qu'elle n'en a pas fait beaucoup. Dans ceux qu'elle a effectués, elle n'a inscrit aucune indication de lieu, n'a identifié personne, pas plus qu'elle n'a ajouté de descriptions à côté des photos, et ce, malgré qu'« il y a des albums qui ont des petites lignes pour écrire des affaires. Mais non je ne prends pas le temps vraiment » (I6-35). Alors qu'elle considère important de le faire sur Facebook, Selenia n'identifie pas les lieux dans un album papier. Elle n'écrit pas non plus de descriptions aux côtés des photos: « J'aimerais le faire mais non. C'est beaucoup de temps, beaucoup de travail » (S6-30). Si les participantes omettent de détailler leurs albums matériels autant que leurs albums Facebook, serait-ce dû au fait que les premiers seraient davantage destinés à elle-mêmes ou, du moins, à un auditoire réduit?

Comme y font allusion les dernières remarques d'Isabelle et de Selenia, la conception d'un album photo, peu importe son format, nécessite un investissement de temps, du travail, des efforts. Non seulement faire un album requiert du temps, mais les partages Facebook des participantes ne sont pas effectués au hasard ou à la va-vite, un peu n'importe comment. Ils sont soignés. Pensons à Marielle qui passe des heures à retoucher ses photos, à Isabelle, qui

hésite lorsque survient le moment d'en éliminer, ou à Selenia, qui compose des descriptions à caractère poétique. Les participantes semblent tenir à ce que leurs publications soient intéressantes, drôles, esthétiques. Elles ont un souci du détail comme du résultat d'ensemble, tels qu'en témoignent les multiples évaluations, vérifications et ajustements qu'elles effectuent avant de procéder au partage de leurs photos : « Je n'aime pas remplir Facebook de photos alors j'essaie de le faire très bien » (S3-60).

Une fois partagé, Selenia regarde à nouveau l'album qu'elle vient de publier afin de s'assurer qu'il est bien à son goût. Marielle affirme « toujours re-vérifier » si ce qu'elle vient de partager est correct. Les participantes peuvent même aller jusqu'à modifier leurs publications une fois celles-ci effectuées. Isabelle, qui dit ne pas avoir cette habitude – « une fois qu'il est fait [l'album], je n'y touche plus » – pourrait cependant ajouter des identifications de personnes dans les cas où elle aurait manqué de temps pour le faire au moment initial d'un partage. Marielle ne fait pas de changements dans ses albums une fois qu'ils sont partagés; plutôt que de retourner y faire des modifications, elle tente de bien les faire au fur et à mesure : « En général quand je poste de quoi sur Facebook c'est parce que j'y ai pensé. Comme je te dis, je ne fais pas d'affaires d'iPod, sur le moment, *send*. Je ne fais pas ça en général » (M4-30). Cependant, il lui est arrivé de retourner déplacer certaines photos qui ne se trouvaient pas classées dans les bons albums, afin que celles-ci soient groupées avec la bonne destination. Enfin, il arrive à Selenia de retirer certaines photos de Facebook, jugeant à rebours leur partage inopportun : « je choisis très bien les photos avant de les montrer. Mais des fois, quand j'ai regardé les photos avec toi ou avec une autre personne, j'ai fait "oh, cette photo n'est pas bonne, je vais l'enlever" » (S3-59). Elle retourne d'ailleurs parfois regarder ses albums « juste pour... faire une révision des photos » (S8-29) qu'elle souhaite retirer de Facebook, et effectuer ainsi une forme de ménage. En feuilletant ses albums, Selenia procède donc à leur actualisation une fois de temps en temps. On le constate, les photos, sur Facebook, sont l'objet de réflexions, de vérifications, de réévaluations et de réaménagements.

Un moyen de communiquer avec les autres

Partager et échanger des photos sur Facebook permet aux participantes de communiquer avec les autres, d'entretenir des relations. Comme son copain habite le Honduras, Marielle apprécie

regarder ses photos: « c'est une façon de le voir quand on ne Skype⁵² pas » (M1-4). Elle ajoute que c'est une manière « de rester un peu en contact » (M2-21). Nous avons vu que quand Marielle quitte pour de longs voyages, partager des photos sur Facebook constitue pour elle une façon de donner de ses nouvelles. J'ai mentionné que Selenia envoie parfois à sa mère des photos par la poste, ce qui rejoint sa manière d'utiliser Facebook :

Pour moi, [partager des photos sur Facebook] c'est aussi important que de parler à ma mère ou à ma famille toutes les semaines. C'est comme raconter mon histoire à Montréal, avec ma famille, à travers des photos. Je profite du registre visuel pour leur montrer tous les détails de Montréal, de ma vie, de Juanito, comment est-ce qu'il grandit. [...] je n' imagine pas ma vie sans internet, sans Facebook ou n'importe quel programme... fichier pour partager les photos (S8-2).

Selenia me raconte qu'à l'âge de huit ans, lors du divorce de ses parents, elle avait été séparée de sa mère pendant plusieurs mois. Celles-ci avaient alors échangé des lettres, mais aussi des photos, parce que voir des photos c'est « la façon en deux dimensions d'imaginer la personne avec nous, on peut embrasser la photo et on peut parler aux photos. C'est comme [...] [d']être plus proche de la personne que [par] notre imagination » (S8-3). Marielle et Selenia effectuent donc une quasi-équivalence entre la photo d'une personne et cette personne elle-même; la photo permettrait de « voir » une personne en dépit de son absence.

Si les participantes apprécient partager et regarder des photos sur Facebook, ce qu'elles apprécient échanger ainsi avec les autres ne se limite pas à de simples images. Par les photos, ces dernières partagent aussi des nouvelles et rendent visibles leurs expériences. Lorsqu'Isabelle mentionne que ses amis, intéressés par ses photos de voyage, « sont vraiment intéressés par ce que je fais. Ben, la situation de l'album » (I1-5), elle évoque comment les photos retracent ses activités, ses gestes, ses conduites : « quand tu vis des trucs le *fun*, c'est l'*fun* de les partager. Autant visuellement que verbalement alors, c'est pour ça que je partage des albums. C'est la meilleure manière je pense » (M4-31). Pour Marielle, cette façon de partager ses expériences est optimale « Parce que c'est une image. Alors tout le monde la voit. Que tu parles...que tu sois Japonais, Allemand ou peu importe. C'est sûr que le message passe » (*idem*). Par leurs photos, les participantes partagent donc leur vie avec les autres. Selenia, séparée de ses proches Colombiens par la distance, souhaite faire des albums et les partager sur Facebook pour leur « montrer notre vie ici à Montréal » – un de ses albums

⁵² Skype est un service qui, moyennant une connexion Internet, permet notamment d'effectuer des appels vidéo.

s'intitule d'ailleurs « La vie au Canada ». Cette dernière ajoute partager des photographies « parce que je veux qu'ils se rappellent de nous » (S7-6). Selenia m'explique:

J'adore Facebook parce que j'adore la photographie, et je fais la défense de Facebook parce que je pense que c'est une manière d'être proche, surtout quand on habite loin de chez nous, de mes parents. On peut leur montrer c'est quoi notre vie à Montréal dans notre pays, nos voyages, nos vies, toutes les choses quotidiennes. Et Facebook c'est un outil parfait pour ça. Et on peut regarder aussi les photos avec mes amis de la Colombie et mes amis d'ici – comment la vie a changé. Et c'est vraiment joli pour moi Facebook, ce n'est rien de dangereux (S1-2).

Selenia partage beaucoup et fréquemment des photos de son fils. Elle s'efforce d'en diffuser des récentes, parce que « C'est pour que ma famille le voie. Alors je me dépêche » (S6-2). Elle publie des albums de « beaux moments en famille, ou par exemple, d'ici : des photos des saisons. Parce qu'on ne connaît pas ça en Colombie. Alors je veux montrer à mes parents, à ma famille, l'hiver, l'été, l'automne » (S1-3). Facebook permet également aux participantes d'apprendre ce qui se passe dans la vie de leurs proches. Selenia regrette parfois le temps où les gens se montraient leurs albums photos lors de rencontres amicales ou familiales :

S : Parce que par exemple, si je vais sur Facebook et je vois que quelqu'un a sa graduation ou son mariage, ou quelqu'un est nouveau parent, après je vois la personne et il n'y a presque rien de nouveau à conter.

V : Parce que tu sais tout déjà?

S : Oui. « Ah, tu as gradué? » « Oui. » « Ah tu as... » « Oui » (S2-27).

Elle reste cependant d'avis que l'opportunité de rester en contact avec ses proches par le biais de Facebook présente de nombreux avantages :

Nous sommes allés en Colombie à Noël dernier. [...] personne ne connaissait Juanito en Colombie, seulement ma mère et ma sœur. Et alors pour moi ça a été vraiment le *fun* de réaliser que beaucoup d'amis connaissaient Juanito par photo. Quand je suis arrivée en Colombie et que j'ai rencontré des amis, ils m'ont raconté des choses qu'ils avaient vues par les photos. « Ah oui, quand Juanito avait un mois »; « ah oui quand tu étais là-bas ». [...] C'est comme... raconter des histoires, dire des histoires par des photos sur Facebook (S7-6).

D'une façon similaire, Marielle avait en quelque sorte officialisé sa relation de couple et présenté son copain à ses amis en partageant une photo d'eux sur le réseau social : « C'était le *coming out* là. Et "Voilà ce que tout le monde attendait" parce que je n'ai pas donné de nouvelles à personne pendant – regarde ça c'était le 15 mars – [...] je suis partie le 7 janvier » (M4-38). En plus de favoriser l'entretien de ses relations avec les autres, Facebook permettrait même, selon Marielle, d'enrichir sa vie sociale :

Moi je trouve ça génial [Facebook]. Je trouve que c'est une façon de partager tellement, de rejoindre tellement de monde. Moi, honnêtement, j'ai l'impression que ma vie sociale est pas

mal plus riche depuis que j'ai Facebook et que, quand tu postes un truc, [...] tu l'as tout de suite, tu vas le voir que les gens l'ont regardé, ils l'ont apprécié et... tu sais ça ne passe pas dans le vide. [...] tu peux envoyer un album et il y a plein de gens que tu apprécies qui vont le voir. [...] Moi... je pense que ça garde les gens un petit peu plus proches. Un peu plus conscients (M6-28).

Comme le mentionne Marielle, les réactions des autres ajoutent donc au plaisir du partage. Les participantes apprécient recevoir des mentions « j'aime » et des commentaires sur leurs photos, qu'elles accueillent comme autant de marques d'intérêt, d'attention ou d'affection. Isabelle aime que les gens commentent sur ses photos: « J'aime ça voir ce qu'ils écrivent, c'est tout le temps excitant d'aller voir. [...] Et quand Alex commente c'est tout le temps drôle. Et les autres aussi c'est l'*fun*, j'aime ça. Ils ont regardé, ou ils ont eu de l'intérêt » (I7-20). Les commentaires peuvent également lui rappeler des souvenirs ou la faire rire. Marielle prend plaisir, elle aussi, à écrire des commentaires amusants sur les photos ainsi qu'à lire les réactions laissées par d'autres. Devant l'une de ses photos, Marielle relate, le sourire aux lèvres :

C'est la première photo que j'ai postée [depuis que j'étais partie]. C'est drôle là...tout le monde écrit des commentaires et... les gens attendaient. C'est là que tu vois. Regarde: « 33 personnes aiment ». Ça n'arrive jamais là. C'est la première affaire que j'ai postée alors. Ça parle (M3-61).

Quand elle prend connaissance des commentaires ou des *likes* sur ses photos, Selenia se sent bien : « tu sais que toutes les photos pour moi sont spéciales, alors c'est bien de savoir qu'il y a une autre personne qui les trouve spéciales aussi » (S7-2). De recevoir une réaction sur une photo l'enchanté encore davantage si elle provient d'une personne peu active sur Facebook :

j'ai un ami qui fait des commentaires sur Facebook une fois par année je pense. *Rire*. Et il y a une fois [...] où j'ai reçu des commentaires de lui. Alors ça m'a fait vraiment plaisir. [...] Il y a un groupe de personnes qui sont toujours branchées sur Facebook, ils font toujours des commentaires, alors c'est bien, mais c'est... normal, comme d'habitude. Mais si je reçois des commentaires de ce type de personnes, c'est plus...c'est plus beau, c'est plus touchant (*idem*).

De la même manière, Marielle apprécie que les gens aient été voir ses photos ou aient pris le temps de les regarder. Cependant, elle ne s'attend pas à ce qu'ils « likent » chacune d'entre elles : « quelqu'un qui "like" tout, ce n'est pas vraiment spécial. [...] Tu mets 19 photos... Je ne peux pas croire que les 19 photos tu les trouves à te rouler par terre. [...] Mais en même temps je sais que c'est une façon de dire comme "Ah je t'aime je t'aime" » (M4-32). Marielle est d'avis que tous les commentaires ne sont pas pertinents; que certains n'en valent pas la peine : « Fais juste "liker" la photo à la limite » (M4-28). Toutes les réactions à leurs photos ne

sont donc pas équivalentes ou accueillies de la même façon par les participantes. Pour Selenia, il demeure « beaucoup plus spécial » quand ses parents ou ses amis qui vivent en Colombie réagissent à ses photos. Les interactions qui surviennent sur ses photos s'avèrent bénéfiques pour elle, et peuvent d'ailleurs pallier l'absence de relations en coprésence:

Pour moi c'est comme... c'est comme sortir un peu de la solitude. Parce qu'ici je n'ai pas de famille, j'ai très peu d'amis. Alors pour moi c'est comme... l'équivalent de prendre un café avec quelqu'un en Colombie. C'est comme... les commentaires, c'est la même chose que je faisais avant en Colombie, mais en parlant sur Facebook (S7-5).

Le fait de discuter de ses photos avec ses proches par le biais de Facebook ou « en dehors » de Facebook ne change rien pour Selenia. Car certains lui parlent effectivement de ses albums au téléphone ou en personne, notamment Manuel, sa mère et son père :

Ah! Ici, je parlais [au téléphone] avec mon père [...] et il m'a dit que cette photo est extrêmement spéciale pour lui, parce qu'il dit : « je viens de me rendre compte que Juanito va être un très bon élève. Très intelligent, très attentif à cause de l'expression de ses yeux ». [...] ça a été très touchant pour moi [...] C'est une chose à laquelle je n'avais pas pensé. Quand j'ai pris la photo je ne pensais pas à ça, ou quand je l'ai mise sur Facebook je ne pensais pas à ça (S7-3).

Les propos suivants, tenus par Selenia, résument bien, enfin, l'importance des aspects relationnels, affectifs et interactifs impliqués dans le partage de photographies sur Facebook :

Je pense que [Facebook] c'est une des meilleures inventions de l'humanité. [...] Ce que j'aime c'est l'interaction. L'interaction en temps réel. Ma mère peut être de l'autre côté de la planète, mais on peut parler, on peut parler en temps réel. Et voir les photos, voir les mêmes choses. C'est comme...elle n'est pas ici, mais elle est ici (S8-35).

Chapitre IV – Pratiques photographiques et production de soi

La photographie personnelle, lieu du déploiement de techniques de soi

On existe que si on est photographié. – Jorge Luis Borges

Portrait du volet empirique de ma recherche, le chapitre précédent offrait une description des pratiques photographiques de Marielle, Isabelle et Selenia, ainsi que des gestes, réflexions et préoccupations que ces pratiques suscitent chez les participantes. Ce premier moment de l'analyse reposait sur le matériel recueilli au cours des entretiens. Le présent chapitre élabore quant à lui le second temps de l'analyse – ici, c'est la description des pratiques qui servira à son tour de tremplin pour la discussion. Dans cette section, je suggère de réfléchir l'éventail

des différentes pratiques photographiques décrites plus tôt – prise de photos, conservation, « pratiques Facebook », partage, publication, etc. – comme concourant aussi de pratiques de mémoire et de constitution de soi. Les pratiques photographiques seraient ainsi un lieu où se déploient des techniques de soi, où le sujet se constitue; à travers ses pratiques photographiques, le sujet se produirait un « soi ».

À la lumière des pratiques que j'ai pu explorer, il me semble toujours pertinent d'envisager les pratiques de photographie personnelle – et pas seulement celles effectuées sur Facebook – comme participant de la mise en œuvre d'éthiques de soi et d'esthétiques de l'existence : « Personal pictures are made specifically to portray the individual or the group to which they belong *as they would wish to be seen* and as they have chosen to show themselves to one another » (Holland, 2009, p.121, emphase originale). La description des pratiques de Marielle, Isabelle et Selenia a permis de montrer comment, par le biais, notamment, de leurs préférences quant aux façons dont elles souhaitent être photographiées, de leurs manières de ranger ou conserver leurs photos, et par les découpages opérés entre le dévoilé ou le dissimulé, les participantes se produisent telles qu'elles souhaitent être, paraître et se montrer. Par exemple, Selenia est d'avis que les photos représentent assez bien son apparence. Elle ajoute, cependant, que ces images correspondent à « la bonne Selenia. À la belle Selenia! [...] On a tout le temps deux visages. Le beau et le pas beau. [...] je ne sais pas si c'est seulement moi, mais je pense qu'on essaie de montrer le beau visage » (S5-90).

Les participantes se constituent en sujets éthiques et esthétiques non seulement par la gestion de leur apparence sur les photographies comme telles – c'est-à-dire en posant de manières spécifiques, en conservant ou en jetant certaines photos, en choisissant celles qu'elles préfèrent cacher ou désirent partager – elles s'établissent aussi en « bons sujets » à travers l'éventail de leurs pratiques photographiques. Effectivement, s'il s'avère légitime que le « sujet photographié » souhaite bien paraître sur les photos, il doit, pour se produire en « bon sujet photographié », faire preuve d'un certain détachement au moment de la capture des images; qu'il apprécie se faire photographier demeure approprié s'il fait montre de réserve à cet égard, ou prend soin de ne pas sembler trop s'y plaire. Les comportements au caractère narcissique devraient être évités: si sujet photographe et photographié peuvent se superposer,

ils ne doivent le rester qu'à l'intérieur des limites de l'humilité. Le « bon sujet photographe » – qui, dans le cas de Marielle, s'avère indissociable d'une conception du « bon sujet touriste » – doit demeurer respectueux : il sollicite la permission des étrangers s'il souhaite les capturer dans ses clichés. Le bon sujet photographe prend des photos qui satisfont à des critères de pertinence. Il possède une maîtrise de son appareil suffisante à l'obtention de photos claires et bien cadrées. Le « bon sujet utilisateur de Facebook » est responsable : il ne partage pas de photos compromettantes ni pour lui ni pour autrui. Il fait preuve de discernement et de bon goût en opérant une sélection aux fins de ses albums, évite de publier des photos de lui-même en quantités exagérées, et réagit avec parcimonie sur les partages des autres usagers. Le bon sujet utilisateur de Facebook ne perd pas trop son temps sur le réseau social. Surtout, il ne s'attarde qu'exceptionnellement sur les profils de gens qui lui sont inconnus. Somme toute, pour chaque catégorie ou ensemble de pratiques photographiques, les participantes, pour produire adéquatement leurs éthiques d'elles-mêmes, doivent à la fois éviter certains comportements, dévalués, et adopter les conduites normativement établies comme souhaitables.

Se reconnaître comme sujet d'un corps

Les photographies jouent un rôle considérable dans le rapport qu'entretiennent les participantes avec leur apparence physique; elles se reconnaissent notamment en tant que sujets d'un corps et d'un visage.⁵³ Les images permettent entre autres à Isabelle, Selenia et Marielle de constater des ressemblances entre elles et certains membres de leur famille. Pour Rosemarie Garland-Thomson (2009), regarder, observer ou fixer serait une façon d'accumuler des connaissances, d'apprendre à propos de soi et des autres :

We stare to know, and often we stare to know ourselves. [...] Visual self-regard is strange because of the limits of human perception. [...] We cannot directly recognize ourselves in a way that others know us. [...] we can only see the very particular self that we are through the mediation of images or reflections [...]. The person in the mirror or the photograph is not the person we experience ourselves to be; rather, that person is the one others see. This disjuncture between seeing and being ourselves encourages self-scrutiny. We learn to monitor ourselves and calculate our appearance through intently looking at these images, through staring at the surprising sight that we at once doubt and trust (Garland-Thomson, 2009, p.51-52).

⁵³ Bien qu'il soit impossible d'en discuter ici, il pourrait s'avérer intéressant d'approfondir de quelles manières les considérations éthiques peuvent rencontrer des performances de genre.

Isabelle me confie timidement que lorsqu'elle aperçoit une photo sur laquelle elle apparaît, sa préoccupation demeure toujours d'évaluer « si je parais bien ou pas ». Curieuse de procéder à cette vérification, c'est surtout sur elle-même que son regard se pose : « je regarde plus moi finalement. Je regarde si j'ai de l'allure ou pas » (I3-54). Selenia m'explique que « nous les Colombiennes, nous sommes très méticuleuses avec [...] l'apparence » (S5-88). Conséquemment, confrontée à une photo d'elle-même, Selenia évalue si elle peut se considérer « agréable à la vue ». Quant à Marielle, si elle juge également de son physique sur les photos, elle reste d'avis que « chaque être humain a quand même un petit côté narcissique, malgré lui. [...] Genre "comment les autres me perçoivent?" Et là c'est comme si, quand tu regardes des photos de toi, ben tu l'as l'espèce de reflet » (M5-29). Elle évite donc de trop s'attarder aux images d'elle-même, par crainte « d'engraisser son côté narcissique ».

Lorsque les participantes et moi regardions des photos, il s'est avéré manifeste que celles-ci portaient attention à leur apparence physique, qu'elles commentaient abondamment. Toutes trois m'ont d'ailleurs affirmé juger la leur plus sévèrement que celle des autres. Selenia explique être « très dure » envers elle-même, mais que lorsqu'il s'agit des autres, « tout est beau, tout est correct » (S5-89). Isabelle affirme qu'on « ne voit pas [les autres] personnes comme nous on se voit. » Enfin, Marielle soutient : « je me juge plus moi que je vais juger les autres » (M5-31). Les participantes, qui sont d'avis que les photos fournissent généralement un portrait conforme à leur apparence, s'avèrent donc rassurées ou contentées par les images d'elles-mêmes qu'elles jugent satisfaisantes. À l'inverse, elles se trouvent amusées, découragées ou affectées par celles qui leur semblent disgracieuses. En outre, Marielle avance que tout le monde apprécie avoir une belle photo de soi.

Par ailleurs, les trois participantes comparent souvent leur apparence actuelle à celle ayant été captée par une photographie saisie antérieurement, constatant ainsi les changements opérés sur elles par le passage du temps. Toutes trois disent apprécier cette opportunité. Marielle affirme qu'il est « drôle de voir le changement » au fil du temps. Isabelle aime les photos de classe, traditionnellement prises au début de chaque année scolaire, puisque de telles images lui permettent de voir son « évolution ». Quant à elle, Selenia a discuté, à différentes reprises, des transformations subies par son corps au cours de sa grossesse et suite à son accouchement.

Entre autres occasions, cette dernière avait commenté son physique devant la photo qui lui avait permis de remarquer avoir retrouvé « presque la même apparence qu'avant » – ce qui s'était avéré pour elle un soulagement. Marielle affirme :

tantôt je me suis vue, j'ai fait « ah j'étais jeune! » [...] mais ça ne me dérange pas de vieillir, je n'ai pas peur de vieillir. C'est juste que [...] je ne me vois même pas vieillir et c'est quand je regarde une photo que je fais comme « ben oui, je vieillis ». Ça fait quand même sept ans, ça paraît, ça fait une différence (M5-35).

Comme Marielle, les participantes sont souvent surprises de constater comment, sur des photos dont la capture remonte à quelques années, elles paraissent jeunes. Isabelle s'affirme d'ailleurs « moins gênée quand je suis laide [sur des photos plus anciennes]. Je me dis "ça fait longtemps" » (I8-38). La distance temporelle qui sépare le moment de la prise d'une photo de celui de sa contemplation joue donc un rôle dans la constitution du rapport que les participantes entretiennent avec elles-mêmes, notamment dans leur compréhension d'elles-mêmes en tant que sujets vieillissants. Les photographies personnelles pourraient donc, de par leur composante visuelle et les autocritiques auxquelles elles invitent, permettre aux participantes d'apprendre sur elles-mêmes en s'examinant et, tel que suggéré précédemment, être comprises parmi les « modèles proposés pour l'instauration et le développement des rapports à soi, pour la réflexion sur soi, la connaissance, l'examen, le déchiffrement de soi par soi, les transformations qu'on cherche à opérer sur soi-même » (Foucault, 1984a, p.41).

Constituer une cohérence de soi et de sa vie

Chez les participantes, les photographies se trouvent aussi au cœur d'autres types de réflexions à propos d'elles-mêmes ainsi que de leur vie. Selenia affirme que regarder des photos d'elle lui fait toujours sensiblement le même effet, peu importe qu'il s'agisse d'images récentes ou plus anciennes : « Quand je vois les photos de moi quand j'étais petite, oui c'est différent parce que c'est comme [me] reconnaître moi-même... les souvenirs plus anciens. Mais le sentiment dans le fond c'est le même » (S5-92). Devant une photo d'elle, enfant, Marielle explique ce qui fait en sorte qu'elle y soit tellement attachée :

Je la trouve *cute*, je la trouve juste *cute*. Je trouve que... je ne sais pas, je trouve ça *l'fun* d'avoir des photos auxquelles tu t'identifies quand même de quand tu étais petite. C'est sûr que c'est moi là mais... tu sais il y avait quand même des traits de personnalité qui commençaient déjà à sortir et je devais avoir deux ans là-dessus. En train de faire des conneries...(M6-16).

Le fait que Selenia et Marielle affirment respectivement « se reconnaître » dans leurs photos et « s'identifier » aux versions antérieures d'elles-mêmes qu'elles y aperçoivent illustre comment ces images jouent un rôle dans leur manière de « se constituer » et de « se reconnaître comme sujet » (Foucault, 1984a, p.13) :

Personal photography [...] has developed as a medium through which individuals confirm and explore their identity, that sense of selfhood which is an indispensable feature of a modern sensibility – for in Western urban culture it is as *individuals* that people have come to experience themselves [...] (Holland, 2009, p.123, emphase originale).

Ainsi Marielle va jusqu'à remarquer en l'image d'elle, petite, des « traits de personnalité » qui, de son avis, continuent de la caractériser aujourd'hui, établissant ainsi une continuité, une cohérence entre son « soi actuel » et le sujet photographié quelques années plus tôt. Bien qu'une telle forme de réflexivité puisse se faire par introspection, cette production de cohésion peut également s'effectuer en présence d'autres, ou dans l'interaction.

Effectivement, j'ai remarqué des constances, des récurrences, dans les histoires racontées par les participantes et moi-même en lien avec les photos. Par exemple, il m'a été donné de voir les photos de mariage de Selenia en deux occasions: une fois sur Facebook et, une autre, dans un album « traditionnel ». En écoutant les passages des entrevues associés aux moments de la consultation de ces photos, j'ai constaté comment Selenia avait tenu, à deux reprises, les mêmes propos, faisant ressortir les mêmes éléments des photographies. J'ai aussi remarqué, en transcrivant l'entrevue où j'avais présenté mes albums Facebook à Isabelle, que mes dires rejoignaient, voire reprenaient exactement ce que j'avais inscrit aux côtés des photos au moment de constituer les albums – suggérant que ce que j'avais alors cru bon de souligner me semblait aujourd'hui tout aussi important, amusant ou mémorable. Enfin, si les photos nous permettent de nous raconter, elles peuvent aussi fournir ce genre de matériel aux autres – dont nos parents – pour nous raconter. Devant une photo d'elle, très jeune, Marielle développe sur l'affection particulière qu'elle voue à cette image : « Ma mère quand elle me parle de moi quand j'étais petite, elle dit que j'étais super fine et douce et genre... gentille, que tout le monde m'aimait et que j'étais super adorable, que j'étais toujours de bonne humeur » (M6-3). Marielle et Selenia m'ont souvent répété être attachées tout spécialement à leurs photos d'enfance. Si ces photos en particulier leurs sont tellement précieuses, cela pourrait-il être que

ces images leur fourniraient une part d'elles-mêmes et de leur vie à laquelle elles n'ont plus nécessairement accès à travers leur mémoire?

Car les photos sont constamment mobilisées par les participantes comme une forme de répertoire de leurs expériences passées, qui permettrait de réactiver leur mémoire ou d'accéder aux pans de leur vie qui se trouvent derrière elles.⁵⁴ Marielle soutient que de perdre ses photos l'affligerait profondément :

C'est précieux... je me dis juste à un moment donné s'il arrive n'importe quoi, je ne sais pas moi : je deviens Alzheimer... ça va me servir d'outil... tu as besoin de support, c'est comme un support (M6-24).

Nous l'avons vu, les participantes apprécient apparaître dans les photos pour différentes raisons. Outre celles dont il a déjà été question, Selenia m'en fournit une autre : « C'est comme la... *remembrance*. » Cette dernière ajoute que de perdre ses photos s'avérerait « terrible », que « ce serait comme perdre la mémoire » (S8-30). Selenia suggère ainsi un lien, voire une adéquation entre ses photographies et sa propre mémoire. José Van Dijck affirme : « mnemonic aids, such as photos or videos, are [sometimes] confounded with our individual memories to such extent that we can hardly distinguish between the two » (Van Dijck, 2007, p.17). Dans une telle perspective, certains penseurs avancent que la mémoire se trouve au cœur de ce rapport à soi particulier qui consiste en la compréhension de soi-même en tant qu'individu : « memory plays a significant role in personal identity » (Rossington & Whitehead, 2007, p.2). Au 17^e siècle, John Locke proposait :

to find where *personal Identity* consists, we must consider what *Person* stands for; which, I think, is a thinking intelligent Being, that has reason and reflection, and can consider it self as it self, the same thinking thing in different times and places (Locke, 1975, p.335 dans Rossington & Whitehead, 2007, p.2).

S'inspirant des travaux de Locke, David Wiggins avance : « Memory [...] is one highly important element among others in the account of what it is for a person to be still there, *alive*. It plays its part in determining the continuity principle for persons, as opposed to bodies or cadavers » (Rossington & Whitehead, 2007, p.3). La mémoire serait ainsi un élément aussi

⁵⁴ Il n'est pas nécessaire que les photos appartiennent nécessairement à une époque « lointaine » pour s'avérer utiles à la mémoire. Isabelle m'explique qu'en voyage, elle regarde parfois sur sa caméra numérique les photos qu'elle a prises « pour pouvoir repasser [s]a journée » (I5-38). Elle cherche ainsi à revoir le fil des événements de sa journée, à revenir sur ce qu'elle a pu y faire. Cette pratique me semble faire écho à celle de la tenue d'un de journal de bord ou d'un journal intime.

central que nécessaire, pour le sujet, dans son travail de se constituer en un soi cohérent. Et puisque les photographies participeraient, comme le suggèrent Selenia et Marielle, à produire la mémoire, elles pourraient être mobilisées dans l'élaboration de soi ainsi que dans la mise en œuvre des techniques engagées dans cette démarche.

José Van Dijck souligne d'ailleurs le rôle joué par les objets, les médias et les artefacts dans la production de la mémoire d'un individu :

Many people nurture a shoebox in which they store a variety of items signaling their pasts: photos, albums, letters, diaries, clippings, notes, and so forth. Add audio and video tape recordings to this collection as well as all digital counterparts of these cherished items, and you have what I call « mediated memories ». These items mediate not only remembrances of things past; they also mediate relationships between individuals and groups of any kind [...] and they are made by media technologies [...]. We commonly cherish our mediated memories as a formative part of our autobiographical and cultural identities [...] (Van Dijck, 2007, p.1)

En proposant cette notion de « mediated memories », l'auteure cherche à conceptualiser la production mutuelle de la mémoire et des médias; la réciprocité de leur mise en forme (*idem*). Ainsi, Marielle affirme qu'« il n'y a rien de mieux comme les supports visuels pour les souvenirs » (M5-28), le médium photographique lui permettant de garder le détail d'une scène, d'une ambiance, ou de « comment [elle se] sentai[t] dans ce moment-là » (M5-30). Mais les participantes aspirent aussi à contrôler la prise de leurs photos; la capture des images demeure guidée par ce dont elles souhaiteraient se souvenir plus tard. À son tour, la mémoire oriente donc la saisie des photos et, comme le propose Van Dijck, production de mémoire et production médiatique s'effectuent dans une dynamique de réciprocité.

Les participantes manifestent un intérêt plus marqué envers les photos lorsqu'elles ont vécu les moments capturés par l'image. Selon Isabelle, c'est qu'il s'agit alors de « quelque chose que je connais »; ayant pris part aux événements, cela lui « rappelle des souvenirs ». Marielle préfère regarder des photos si elle a été « Dans le contexte, quand je suis capable d'avoir des repères. Quand j'ai des références » (M2-21). Mais les photographies ne rappellent pas nécessairement aux participantes des détails directement liés à ce qui est dépeint par l'image, à ce que rend visible la photo. Bien sûr, les photos peuvent faire renaître chez Isabelle, Selenia et Marielle les souvenirs du contexte immédiat ayant accompagné leur saisie ou d'un épisode ayant entouré la prise d'une photo. Mais les photographies, outre leur capacité à

faire resurgir chez les participantes des souvenirs spécifiques, permettent aussi à ces dernières de réfléchir sur leur vie d'un point de vue plus « biographique » : « the ultimate goal of memory is to make sense of one's life » (Van Dijck, 2007, p.169). Dans la perspective où photographies et mémoire s'inter-produisent, les photographies pourraient ainsi permettre à Marielle, Isabelle et Selenia de conférer du sens à leurs existences respectives. Isabelle tente d'expliquer pourquoi elle tient à ses photos: « à un moment donné j'ai perdu... mon disque dur a comme sauté – parce que je l'avais passé à quelqu'un. Alors il a perdu toutes mes photos de genre... tout ce qui s'est passé dans mon secondaire » (M9-14). Elle poursuit, se disant attristée de cette perte faisant en sorte qu'elle n'a « pas de souvenirs » de cette période. Devant une photo datant de l'époque de son adolescence, Marielle raconte :

Je m'en souviens de cette période-là [...]. Pas de ce moment-là, mais je me souviens très bien de l'environnement. On allait acheter du vin *cheap* au dépanneur ou on demandait à quelqu'un de nous acheter une bouteille de vin. On était mineures dans le fond. On se faisait de la sangria. On commençait à se saouler (M6-19).

La photo ne rappelle pas à Marielle un moment précis, à savoir celui capturé par l'image, mais bien des habitudes qu'elle avait avec ses cousines, répétées à différentes reprises, ainsi que son adolescence de façon générale; bref, une période de sa vie plus largement. Elle m'explique aussi qu'en regardant des photos, souvent

tu peux te souvenir du moment, dans quel état d'esprit tu étais à cette période-là dans ta vie. Genre des fois je vais regarder des photos... je ne sais pas, ça ne faisait pas longtemps que j'étais séparée ou j'étais dans une passe difficile. [...] tu peux le voir dans une photo; ton visage il reflète quand même aussi ce que tu vis. Alors moi je le savais à quel moment j'étais dans cette période-là (M5-34).

Ainsi, les photos peuvent rappeler à Marielle la phase qu'elle traversait au moment de leur capture. Cette dernière ajoute que les photos qui la laissent plus indifférente sont généralement celles « qui te rappellent des passes un peu poches de ta vie » (M6-12). Les participantes, lorsqu'elles revoient leurs photos, sont donc parfois amenées à réfléchir sur certaines périodes de leur vie appartenant à leur passé. Elles effectuent aussi des constats sur leur existence et les vicissitudes qui la ponctuent. Selenia affirme : « quand je vois les photos d'avant, je vois tous les changements dans ma vie » (S5-90). Cette dernière ajoute attribuer une grande valeur à ses photos

S : Parce que c'est ma vie.

V : Parce que c'est ta vie?

S : Oui. C'est [le] parcours [de] ma vie. Toutes les photos. Durant l'atelier, j'ai vu une photo d'il y a dix ans, et j'ai eu une réflexion à propos de comment ma vie a changé. [...] par exemple, les photos de mariage, ça fait sept ans.

V : Et quand tu l'as vue, tu as pensé à tout ce qui avait changé depuis?

S : Oui. Toutes les personnes que j'ai connues pendant ce temps, toutes les choses qui sont arrivées à Manuel et moi, tout le bonheur qu'on a eu, oui.

V : Depuis ce moment-là, précis.

S : Oui (S8-30).

De façon similaire, Marielle affirme, en regardant une photo des travaux qu'elle et son ex-conjoint avaient effectués dans la maison achetée ensemble : « entre ça [elle pointe la photo, posée sur la table devant nous] et maintenant. [...] mon Dieu qu'il y en a de l'eau qui a coulé sous les ponts » (M6-15). Ainsi, chez les participantes, les photos peuvent engendrer la prise de conscience de ce qui s'est produit dans l'intervalle de temps écoulé depuis leur saisie. Selenia, qui apprécie tout particulièrement regarder ses photos d'enfance, m'explique que c'est parce que « j'aime le souvenir de mes parents ensemble » (S5-92). Les images de sa jeunesse lui rappellent des sensations spécifiques, liées à une époque particulière : « pour moi ça a été le moment le plus spécial de ma vie. Toute la famille ensemble. Et après ça c'est devenu différent » (*idem*). Svetlana Boym (2001) avance que la « nostalgie réflexive » (« reflective nostalgia ») est une forme de rapport au passé à caractère mélancolique, par le biais duquel un individu s'attarde aux pertes associées au passage du temps, « dans le rêve d'un autre temps et d'un autre lieu » (Boym, 2001, p.42, traduction libre). Ainsi, le sentiment de nostalgie qui accompagne la contemplation de certaines photos pourrait-il être lié au fait que ces images amènent à constater avec regret ce qui, depuis le temps de leur capture, n'est plus?

Les liens profonds qui unissent les photographies personnelles d'un individu à son existence ne s'effectuent pas qu'à rebours, lorsque celui-ci retourne les consulter. Lors des rénovations de son ancienne maison, Marielle avait pris, ponctuellement, des photos de l'avancement des travaux, « juste pour me souvenir », dit-elle. Elle raconte, à propos de l'une d'elles : « Ça c'est la maison quand j'étais en rénovations. [...] Ça ce sont des photos que tu dois prendre, tu sais quand tu as des projets, des moments, des points tournants dans ta vie. Des gros événements tu sais » (M6-14). La dimension « biographique » qui caractérise la photographie personnelle orienterait donc les manières dont les participantes choisissent de documenter leur vie,

notamment, lors de moments charnière dont les naissances, les graduations ou les mariages – se voient ainsi réaffirmées les influences du médium photographique et de ses particularités dans la production des mémoires d'un individu (Van Dijck, 2007).

Éthique de soi et visibilité

Dans *L'écriture de soi* (1983), Foucault retrace et discute le rôle central joué par l'écriture dans « les arts de soi-même » ou « l'esthétique de l'existence » ascétique propre à la culture gréco-romaine ayant précédé l'émergence du christianisme (Foucault, 1983, p.415). Il explique qu'à l'époque, la « notation écrite des actions et des pensées » (*idem*) était envisagée comme une forme de protection contre les impuretés, une manière de s'abstenir de pécher :

Voici une chose à observer pour s'assurer de ne pas pécher. Remarquons et écrivons, chacun, les actions et les mouvements de notre âme, comme pour nous les faire mutuellement connaître et soyons sûrs que par honte d'être connus nous cesserons de pécher et d'avoir au cœur rien de pervers. [...] De même, écrivant nos pensées comme si nous devions nous les communiquer mutuellement, nous nous garderons mieux des pensées impures par honte de les avoir connues. Que l'écriture remplace les regards des compagnons d'ascèse : rougissant d'écrire autant que d'être vus, gardons-nous de toute pensée mauvaise » (Saint Athanase, 1989 dans Foucault, 1983, p.415-416).

En citant cet extrait, tiré d'un texte qui fournissait aux moines de cette époque des principes de bonne conduite, Foucault établit l'écriture comme un moyen qui permettrait de rendre visibles les gestes et les pensées d'un individu – mais il introduit surtout l'idée selon laquelle cette visibilité favorisait l'adoption de comportements jugés moraux. En effet, l'écriture engendrerait la discipline :

L'écriture de soi-même [...] pallie les dangers de la solitude; elle donne ce qu'on a fait ou pensé à un regard possible; le fait de s'obliger à écrire joue le rôle d'un compagnon, en suscitant le respect humain et la honte; [...] ce que les autres sont à l'ascète dans une communauté, le carnet de notes le sera au solitaire. [...] la contrainte que la présence d'autrui exerce dans l'ordre de la conduite, l'écriture l'exercera dans l'ordre des mouvements intérieurs de l'âme (Foucault, 1983, p.416).

Lors d'un entretien, Marielle avait fait allusion au lien entre « la présence d'autrui » et « l'ordre de la conduite ». Affirmant que la photo se distingue du miroir en ce qu'elle offre l'opportunité de se voir sous des angles qu'un miroir ne peut fournir, elle avait ajouté :

M : [...] si tu es en train de poser, tu es un peu moins confortable que toi toute seule devant le miroir. [...] tu remarqueras quand tu te brosses les dents mettons avec ton chum à côté. Et là tu fais tes petits trucs comme tout le monde fait devant un miroir [...] et là tu te rends compte que... tu les fais un peu moins spontanément. [...] tu ne vas pas te décrotter le nez ou... tu sais, tu vas juste être... ou tu vas regarder la personne avant de le faire. Tu es...« *self conscious* »?

V : Oui. Tu as une conscience de toi.

M : Ouais, c'est ça. Conscience de soi (M5-31).

Selon ma compréhension, j'avancerais que pour Foucault, la visibilité constitue non seulement une condition propice au maintien d'une conduite éthique, mais s'avérerait en fait le principal critère qui permettrait, d'une part, de l'assurer et, d'autre part, d'en attester, de la prouver. Un passage de *L'usage des plaisirs* me semble particulièrement révélateur à ce sujet. Alors que Foucault y introduit ce qu'il entend par les termes d'« arts de l'existence » ou de « techniques de soi », il étaye son propos en citant l'exemple de la fidélité conjugale qui, du temps de l'Antiquité grecque, ne constituait un idéal de conduite ni nécessaire, ni exigé, mais néanmoins valorisé :

ce n'est pas que la fidélité réciproque des deux conjoints ait été un impératif généralement reçu et accepté chez les Grecs et les Romains. Mais [...] c'était [...] un comportement qui était apprécié comme une manifestation de vertu, de fermeté d'âme et de maîtrise de soi. [...] La « fidélité » sexuelle du mari à l'égard de son épouse légitime n'était requise ni par les lois ni par les coutumes; ce n'en était pas moins pourtant une question qu'on posait et une forme d'austérité à laquelle certains moralistes attachaient un grand prix (Foucault, 1984a, p.26-27).

De ce fait, les Grecs honoraient ceux qui pouvaient prétendre à une telle abstinence, à la maîtrise de leurs appétits sexuels:

ainsi l'Agésilas de Xénophon non seulement « ne touchait pas à ceux qui ne lui inspiraient aucun désir », mais renonçait à embrasser même le garçon qu'il aimait; et il prenait soin de ne loger que dans les temples ou dans un endroit visible « pour que tous puissent être témoins de sa tempérance » (*Ibid.*, p.30).

Le visible étant « ce qui peut être vu, ce qui est perceptible par le sens de la vue » (Thompson, 2005, p.66), John Thompson explique que la « visibilité située de la co-présence » (*Ibid.*, p.67) est soumise

aux capacités physiques de notre sens visuel et aux propriétés spatiales et temporelles des circonstances dans lesquelles nous nous trouvons [...]. Ce que nous voyons, c'est ce qui se trouve à l'intérieur de notre champ de vision, dont les limites sont formées par les propriétés spatiales et temporelles de l'*ici et maintenant*. La visibilité est située : les autres personnes qui sont visibles pour nous sont celles qui partagent le même ancrage spatio-temporel (*Ibid.*, p.66).

L'auteur poursuit en affirmant que l'essor des médias de communication a donné lieu à la production de nouvelles formes de visibilité « médiatisées » et « changeantes d'un médium à l'autre – qui diffèrent de manière fondamentale de la visibilité située de la co-présence » (Thompson, 2005, p.67):

avec le développement des médias de communication, la visibilité se libère des propriétés spatiales et temporelles de l'*ici et maintenant*. La visibilité des individus, des actions et des événements est alors séparée du partage d'une localisation commune. Il n'est plus nécessaire d'être présent dans le même arrangement spatio-temporel pour voir un autre individu ou pour être témoin d'une action ou d'un événement (*idem*).

Effectivement, les événements, les individus ainsi que leurs conduites peuvent désormais être rendus visibles par le biais, notamment, de photographies ou d'enregistrements vidéo. Ainsi, à l'instar de Thompson, Olivier Voirol (2005) propose de distinguer « visibilité immédiate » et « visibilité médiatisée » :

il convient de distinguer entre une visibilité pratique engagée dans des cours d'action ordinaires en situation de co-présence et une visibilité médiatisée qui engage l'intervention de tiers sous forme de supports symboliques, de techniques, d'images ou de sons. Les deux types de visibilité s'imbriquent bien que [...] la visibilité médiatisée occupe désormais une place croissante dans l'expérience quotidienne (Voirol, 2005, p.98).

Dans une telle perspective, Facebook et les photographies personnelles qui y circulent entraîneraient la formation d'un espace de visibilité médiatisée, permettant à un certain public de retracer les conduites d'autres individus, d'apprendre sur ce qu'ils sont, s'adonnent à faire ou ont fait par le passé. Cependant, cette visibilité médiatisée constituée par le partage de photographies sur Facebook n'est pas nécessairement envisagée par les participantes comme étant, justement, médiatisée. Cela s'explique, d'abord, par certaines caractéristiques propres au médium photographique et, ensuite, par des particularités relatives à Facebook et à son fonctionnement.

Si j'adhère, d'un point de vue théorique, aux perspectives constructivistes et discursives de la photographie (Hall, 2001) – selon lesquelles l'image photographique, loin de constituer la réplique exacte d'une réalité pré-existante, participe au contraire à construire des réalités (Hall, 2001; Khun, 2000) – cela ne signifie pas que les participantes et moi ayons abandonné, dans notre usage courant des photographies, une conception selon laquelle elles fourniraient la reproduction de réalités extérieures: « in everyday parlance, photographs are still viewed as realistic » (Wells, 2009, p.19). Les propos suivants, tenus par Marielle, font allusion à l'autorité de l'image photographique (Wells, 2009), « which emanates from the sense of [its] authenticity or "truth to actuality" » (*Ibid.*, p.30):

j'ai l'impression que la photo ça va toucher tout le monde. Ce que tu vois c'est envoyé direct à ton cerveau. C'est un sens qui est super actif. Tu ne peux pas en faire abstraction. À moins que

tu fasses ça [elle cache ses yeux avec ses mains]. [...] ce que tu vois, des fois, même s'il n'y a rien d'écrit, il n'y a pas de définition... [...] ça parle beaucoup... [...] c'est quelque chose de visuel. Ça ne ment pas là, c'est dans ta face (M6-26).

Attestant également de la croyance, répandue, selon laquelle la vision serait un phénomène naturel et transparent, Marielle exprime à sa façon comment « The saying "the camera cannot lie" is inaccurate and out of date but not stupid [...]. The fact that the optical camera is, in part, subject to the laws of nature does lend a sense of objectivity that carries an injunction to believe what it shows » (Fiske, 2002, p.387). Ainsi Barthes affirmait qu'« une photo est toujours invisible, ce n'est pas elle qu'on voit » (Barthes, 1980, p.18).

Effectivement, dans nos manières de regarder, de raconter ou de questionner les photographies, les participantes et moi n'avons cessé de les confondre avec la « réalité », amalgamant, fusionnant et confondant ainsi les lieux, personnes, objets, gestes, activités et événements photographiés avec les lieux, personnes, objets, gestes, activités et événements réels. Un tel penchant s'est avéré flagrant tant chez la narratrice de la photo que chez sa spectatrice. Chez la narratrice, cette tendance était manifeste dans ses manières de situer une image dans l'espace (« Ça c'est à New York »; « Ça c'est devant la tour Eiffel ») et dans le temps (« Ça c'est en 2009 »), de présenter les personnes ou de nommer les objets photographiés (« Ça c'est mon père »; « Ça c'était notre chambre d'hôtel ») et d'expliquer les actions effectuées au moment de la prise de la photo (« Ça c'est moi en train de faire du *free dive* »; « Ça c'était en attendant le traversier »). Par ailleurs, l'ancrage temporel effectué par la narratrice de la photo inscrit parfois l'image dans une séquence chronologique, par exemple, en précisant que ceci a eu lieu « à tel moment durant le voyage », ou que cela a pris place « avant/après tel événement ». Notons aussi que la description des photographies, souvent effectuée au présent, semble parfois effacer la distance temporelle qui sépare le moment de la prise d'une photo de celui de sa contemplation. Enfin, chez la spectatrice, on décèle une propension à tenter d'identifier et de reconnaître les éléments de la photo (« Ça c'est où? »; « C'est qui ça? »; « C'est quoi ça? »). Ces confusions récidivantes entre les photos et la réalité me semblent attester de l'« indexicalité » de la photographie, laquelle « se présente comme référence ou trace de phénomènes réels » (Wells, 2009, p.29, traduction libre) : « The photograph is always of something » (Barthes, 1984, p.28 dans Wells, 2009, p.23).

En ce qui concerne les particularités de Facebook qui contribuent à annihiler le discernement ou l'expérience de la médiation de ce qui y est rendu visible – avec l'effet que les participantes considèrent ce qu'elles aperçoivent sur le réseau social comme étant « la réalité » – notons d'abord la façon dont celles-ci envisagent le profil comme l'extension d'une personne réelle. Ensuite, le caractère simultané des interactions sur Facebook, qui y surviennent « en temps réel », pourrait aussi contribuer à produire cette tendance généralisée à faire coïncider les photos qui circulent sur Facebook avec la réalité. Effectivement, la pratique, croissante, de publier sur le réseau social des photographies « sur le moment » de leur capture à l'aide d'un téléphone intelligent me semble renforcer encore davantage cet amalgame. Car lorsqu'Isabelle, dans l'assistance d'un spectacle de musique, prend une photo à l'aide de son iPhone, procède à l'identification du lieu ainsi qu'aux *tags* de ceux qui l'accompagnent, pour publier ensuite cette photo sur Facebook en disant qu'« on est là », elle se trouve véritablement sur les lieux de l'événement, en train de vivre l'expérience du concert – et donc, l'apparition de sa photo dans le fil d'actualité de ses contacts Facebook se produit dans un synchronisme presque parfait avec le moment de la capture de l'image. Les utilisateurs du réseau social peuvent ainsi révéler à d'autres leurs activités, tout comme ils peuvent être témoins des conduites de ces autres, à l'instant même, ou presque, où celles-ci se produisent.

Nous l'avons constaté, les pratiques des participantes attestent d'une conscience de la visibilité potentielle de leurs photos : Isabelle, Selenia et Marielle déploient des efforts pour la contrôler ou la réduire lorsque jugé nécessaire. Les décisions des participantes de privilégier certains lieux où entreposer leurs photos n'est pas qu'un simple choix de lieu; l'endroit qu'elles auront préféré délimitera en même temps les visibilités différenciées réservées à leurs photos, ainsi que les contours de leurs auditoires éventuels. Isabelle, Marielle et Selenia qui, au moment d'écrire ces lignes, ont respectivement 259, 389 et 480 amis Facebook, ne sont pas sans savoir que davantage de regards sont susceptibles de se poser sur les photos qu'elles rendent disponibles sur le réseau social comparativement à celles qui demeurent dans leurs boîtes, ordinateurs personnels et autres supports électroniques. De plus, tel que discuté à maintes reprises, les participantes sont au fait du caractère « public » propre à Facebook. Elles savent fort bien que leurs photographies sont sujettes à une visibilité accrue lorsque partagées sur Facebook et sélectionnent donc avec soin celles qu'elles publient dans cet espace de

« visibilité médiatisée ». Somme toute, la dimension de l'éthique de soi m'apparaît pertinente à la compréhension des pratiques de photographie personnelle de façon générale. Cependant, les techniques de soi convoquées par la production d'un « soi éthique » pourraient être exacerbées ou rendues plus flagrantes lorsqu'effectuées sur Facebook, qui se distingue des albums et autres lieux « traditionnels » de conservation des photos par deux principaux aspects. Tel qu'il vient de l'être discuté, une première différence concerne les modes de visibilité des images qui circulent sur le réseau social, lesquels impliquent, pour l'utilisateur, d'exposer ses conduites à un large auditoire. Une seconde différence réside en la manière dont Facebook s'ancre dans le quotidien des trois participantes, incitant à croire que le site imprégnerait de façon similaire la vie de plusieurs utilisateurs.

Écriture de soi et productions de soi éthiques

Tandis que la photographie pourrait être considérée comme une forme de langage,⁵⁵ certaines des pratiques qui lui sont associées, telles la prise d'une photo, la création d'un album ou l'entretien d'un profil sur Facebook, pourraient être comparées à des formes d'écriture. Selenia affirme que la photographie, pour elle, est « une façon de [s]'exprimer » : « C'est comme un moyen d'expression. Pour moi, c'est la communication et c'est comme [...] me parler à moi-même. Des moments de réflexion que je fais sur le moment » (S4-9). Tel que discuté précédemment, selon Foucault (1983), l'écriture constituait un élément fondamental dans l'apprentissage et l'acquisition de l'« art de vivre » prôné par la « culture philosophique de soi » avant le christianisme. Exercice personnel, elle demeurerait partie prenante de cette forme d'« entraînement de soi par soi » (Foucault, 1983, p.415-417) :

l'écriture constitue une étape essentielle dans le processus auquel tend toute l'askésis : à savoir l'élaboration des discours reçus et reconnus comme vrais en principes rationnels d'action. Comme élément de l'entraînement de soi, l'écriture a [...] une fonction *éthopoiétique* : elle est un opérateur de la transformation de la vérité en *éthos* (*Ibid.*, p.418).

Foucault distingue deux formes d'écriture *éthopoiétique* à travers lesquelles s'effectue le processus d'une « écriture de soi » : la rédaction d'*hupomnêmata* et la correspondance. J'aimerais réfléchir les pratiques photographiques des participantes effectuées sur Facebook en

⁵⁵ Marielle compare la photo à un langage qui serait universel. Lorsque, en voyage, elle photographie des enfants, ceux-ci lui réclament parfois ensuite de la regarder. Le plus souvent, ils se réjouissent à la vue du cliché – cette dernière d'en conclure : « Tu te rends compte que ça c'est un langage que tout le monde comprend. [...] Si tu ne parles pas la même langue, tu leur montres l'écran et là ils sont super contents » (M3-62).

tant que pratiques dont les propriétés s'apparent à celles d'une écriture de soi – elles témoigneraient ainsi d'une « réinvention de rituels millénaires harmonisés aux modalités de la numérisation » (Van Dijck, 2007, p.73, traduction libre). Effectivement, les pratiques photographiques effectuées sur Facebook, lorsque réfléchies à la lumière des concepts d'*hupomnēmata* et de correspondance, pourraient être comprises en tant que manifestations contemporaines d'une forme d'écriture de soi – écriture qui me semble fournir une clé aux fins de la compréhension des productions éthiques de soi.

Tel que je l'évoquais au tout premier chapitre, les *hupomnēmata* étaient « des carnets individuels servant d'aide-mémoire », utilisés comme « livre[s] de vie, guide[s] de conduite » (Foucault, 1983, p.418). Ils « constituaient une mémoire matérielle des choses lues, entendues ou pensées; ils les offraient ainsi comme un trésor accumulé à la relecture et à la méditation ultérieures » (*idem*). Cependant,

Il ne faudrait pas envisager ces *hupomnēmata* comme un simple support de mémoire, qu'on pourrait consulter de temps à autre, si l'occasion s'en présentait. Ils ne sont pas destinés à se substituer au souvenir éventuellement défaillant. Ils constituent plutôt un matériel et un cadre pour des exercices à effectuer fréquemment : lire, relire, méditer, s'entretenir avec soi-même et avec d'autres, etc. Et cela afin de les avoir, selon une expression qui revient souvent, *prokheiron, admanum, in promptu*. "Sous la main" donc, non pas simplement au sens où on pourrait les rappeler à la conscience, mais au sens où on doit pouvoir les utiliser, aussitôt qu'il en est besoin, dans l'action. Il s'agit de se constituer un *logos bioēthikos*, un équipement de discours secourables [...]. Et il faut pour cela qu'ils ne soient pas simplement logés comme dans une armoire aux souvenirs, mais profondément implantés dans l'âme, "fichés en elle" dit Sénèque, et qu'ils fassent ainsi partie de nous-mêmes : bref, que l'âme les fasse non seulement siens, mais soi. L'écriture des *hupomnēmata* est un relais important dans cette subjectivation du discours (Foucault, 1983, p.419).

Nous avons vu que les participantes regardent, revisitent et consultent bien davantage les photographies partagées sur Facebook que celles qu'elles préfèrent conserver ailleurs. Tandis que leurs albums matériels, dossiers d'ordinateurs et boîtes de photos ne sont ouverts qu'en de rares occasions, Facebook relève de la pratique quotidienne, constituant ainsi « un cadre pour des exercices à effectuer fréquemment » (Foucault, 1983, p.419). Effectivement, sur Facebook, les photos et les profils font l'objet de réflexions, d'évaluations, de sélections, d'appréciations et de réajustements, tout comme les participantes « s'entretiennent » (*idem*) à leur sujet avec d'autres utilisateurs, notamment par le biais de discussions, de commentaires et de mentions « j'aime ». Les photos des participantes qui se trouvent sur Facebook leur sont

presque toujours accessibles; Isabelle, Marielle et Selenia s'en trouvent « plus proches » au point de les connaître par cœur. Les participantes sont d'ailleurs possessives de leurs profils Facebook, qu'elles considèrent non seulement leur appartenir, mais envisagent même s'avérer une extension d'elles-mêmes et de leur personnalité, les faisant ainsi « non seulement siens, mais soi » (*idem*).

Objets de réflexivités multiples et intensives, les albums Facebook des participantes me semblent s'apparenter à des récits leur permettant soit de raconter des histoires, soit de recréer la séquence d'événements passés. Tandis que Marielle fait allusion au fait que ses photos articulent des messages, Selenia parle de son fils comme du « protagoniste » d'un scénario. Impérativement situées dans le temps et dans l'espace, les photos, lorsque placées en ordre chronologique, permettent de mieux raconter l'histoire d'un moment, d'un événement ou d'un voyage : « a picture in an album has a different function than a picture in a shoebox. [...] whereas the album is formatted as a narrative, the shoebox is a deliberately unsorted collection » (Van Dijck, 2007, p.155).

Au sujet des *hupomnēmata*, Foucault poursuit :

Aussi personnels qu'ils soient ces *hupomnēmata* ne doivent pas cependant être compris comme des journaux intimes [...] ils n'ont pas pour objectif de faire venir à la lumière du jour les *arcana conscientiae* dont l'aveu – oral ou écrit – a valeur purificatrice. Le mouvement qu'ils cherchent à effectuer est inverse de celui-là : il s'agit non de poursuivre l'indicible, non de révéler le caché, non de dire le non-dit, mais de capter au contraire le déjà-dit; rassembler ce qu'on a pu entendre ou lire, et cela pour une fin qui n'est rien de moins que la constitution de soi (Foucault, 1983, p.419).

Un procédé qui s'apparente à celui de « capter le déjà-dit » débute avec la prise de photos, où parmi « l'infinité théorique des photographies qui [leur] sont techniquement possibles » (Bourdieu, 1965, p.24), les participantes effectuent un partage entre ce qu'elles souhaitent photographier ou non, découpage sur lequel elles cherchent à garder le contrôle. Cette forme de « discrimination » est d'abord guidée par le fait que certaines photographies ne sauraient être prises; ces images ne sont pas saisies parce que maintenues « à l'extérieur » du discours par des « procédures d'exclusion » (Foucault, 1971, p.11) : « La plus évidente, la plus familière aussi, c'est l'*interdit*. [...] Tabou de l'objet, rituel de la circonstance, droit privilégié ou exclusif de la personne qui parle : on a là le jeu de trois types d'interdits » (*idem*). Il a été

question de comment photographier certaines choses, ou de le faire en certaines circonstances semblait inconcevable. En ce qui concerne le « droit » de photographier, l'accès au statut de photographe s'avère restreint : tous ne l'ont pas toujours possédé ou ne le possèdent pas encore. En effet, jusqu'à la fin du XIX^e siècle, la photographie demeurait réservée essentiellement aux hommes ainsi qu'à une minorité aisée de la population (Wells, 2009; Holland, 2009). Et si depuis son invention, la photographie s'est graduellement démocratisée, permettant aux femmes et aux plus démunis d'accéder à une telle activité (*idem*), certains enjeux de classe sociale persistent – il serait faux de croire que tous puissent se permettre l'achat d'appareils photographiques. Des considérations économiques évidentes sous-tendent également la capacité à se procurer un appareil qui serait performant, la qualité d'une caméra augmentant généralement en fonction de l'accroissement de son prix.⁵⁶

Outre les procédures d'exclusion qui régulent et délimitent le discours « de l'extérieur », certaines « procédures internes » « jouent plutôt à titre de principes de classification, d'ordonnancement, de distribution, comme s'il s'agissait cette fois de maîtriser une autre dimension du discours : celle de l'événement et du hasard » (Foucault, 1971, p.23). Foucault propose un « décalage », une « dénivellation » entre les « discours fondamentaux ou créateurs » et « la masse de ceux qui répètent, glosent et commentent ». Il distingue ainsi les « textes majeurs » des « commentaires » (*Ibid.*, p.24-25). Au sujet des premiers, il avance :

il n'y a guère de société où n'existent des récits majeurs qu'on raconte, qu'on répète et qu'on fait varier; des formules, des textes, des ensembles ritualisés de discours qu'on récite, selon des circonstances bien déterminées; des choses dites une fois et que l'on conserve, parce qu'on y soupçonne quelque chose comme un secret ou une richesse (*Ibid.*, p.23).

De la même manière, la photographie possède ses formes de « textes majeurs » :

Members of a society participate in, and interact with, a number of related pictorial genres in organized and systematic ways. [...] photographic representations must be understood as cultural artifacts surrounded by social and cultural contexts. A unity of several image genres or contexts has been found in the patterned, social use of pictures and picturetaking (Chalfen, 1987, p.161)

Pensons ainsi aux photos qui sont prises lors d'occasions parfaitement ritualisées – photos de naissance, de graduation, de mariage, de voyage, photos de famille et d'anniversaires – mais

⁵⁶ Les enjeux de classe pourraient-ils concerner, possiblement, le rapport même à la photographie, à la technologie et au « soi »?

aussi aux innombrables conventions qui en accompagnent la capture : sourires typiques, poses clichées, lieux emblématiques. Dans cette perspective, ce que les participantes choisissent de photographier les inscrit dans le « discours vrai » (Foucault, 1971), en ce que ces dernières prennent continuellement les mêmes photos. La photo dans sa singularité ne demeure donc toujours qu'un « commentaire » à propos d'un registre ou d'un répertoire d'images particulier. Et ce commentaire « ne sera pas autre chose que la réapparition mot à mot [...] de ce qu'il commente » (Foucault, 1971, p.25) – vont ainsi les photos de mariage de Selenia, les photos de famille d'Isabelle, les photos de voyage de Marielle. Cependant,

le commentaire n'a pour rôle [...] que de dire *enfin* ce qui était articulé silencieusement *là-bas*. Il doit, selon un paradoxe qu'il déplace toujours mais auquel il n'échappe jamais, dire pour la première fois ce qui cependant avait été déjà dit et répéter inlassablement ce qui pourtant n'avait jamais été dit » (*Ibid.*, p.27).

Dans *Family Secrets*, discutant d'une photo d'elle, bébé, Annette Khun (2002) explique comment l'image s'inscrit dans un contexte culturel, social et historique, tout comme elle témoigne de conventions photographiques propres à ce type de portrait en particulier :

My photograph is in these respects no different from the thousands, the millions even, like it: it speaks volumes about the cultural meanings of infancy, the desires our culture invests in the figure of the newborn child (Khun, 2002, p.49).

Néanmoins, elle poursuit :

But while such meanings are certainly present in the specific contexts in which images like this are produced and used, every image is special, too: gesturing towards particular pasts, towards memories experienced as personal, it assumes inflections that are all its own. My photograph, then, is the same, and yet it is different (*idem*).

Faisant écho à la réflexion de Khun, j'ai récemment vu passer dans mon fil d'actualité la photo d'une amie – appelons-la Julie – trônant au sommet du célèbre Machu Picchu. L'image était accompagnée d'une description prenant la forme d'une citation : « Travel is the only thing you buy that makes you richer ». Il s'agissait de la photographie la plus typique qui soit, la même que celle captée par les milliers de touristes qui se rendent, chaque année, faire l'ascension du majestueux promontoire. Identique, donc, à des milliers d'autres photos semblables. Quelqu'un avait d'ailleurs commenté, sous l'image: « I just took the same picture a week ago! ». Mais malgré son caractère répétitif et redondant, la photo de Julie demeure la *sienna*, celle qui témoigne de *son* ascension du Machu Picchu. Cette image continuera d'être associée à son expérience personnelle, ainsi qu'aux souvenirs, bien particuliers, que Julie gardera de ce

moment. Et il en va de même pour les photos de mariage de Selenia, les photos de famille d'Isabelle et les photos de voyage de Marielle, que celles-ci mobilisent dans « l'établissement d'un rapport de soi à soi aussi adéquat et achevé que possible » (Foucault, 1983, p.420). Selenia m'a souvent répété qu'elle s'appliquait à prendre des photos qui se distinguent de celles que « tout le monde a ». Une telle poursuite de l'originalité me semble témoigner à la fois du caractère nécessairement redondant de la photo et de la possibilité de s'en écarter par un soustrait partiel aux conventions. Ce souci, mentionné régulièrement par Selenia, de capturer des « photos différentes », me semble en même temps une manière par laquelle elle cherche à *se distinguer*, à manifester son unicité.

Selon Foucault, la rédaction des *hupomnēmata* engendre la « formation de soi » par le biais de trois principaux procédés : premièrement, elle combine la lecture et l'écriture, produisant ainsi des « effets de limitation »; deuxièmement, les choix qu'elle requiert sont déterminés par une « pratique réglée du disparate »; troisièmement, elle donne lieu à un processus d'« appropriation » (*idem*). Voyons comment ces trois aspects de l'écriture d'un *hupomnēmata* pourraient permettre de comprendre les pratiques photographiques effectuées sur Facebook en tant que participant d'une production éthique de soi.

Tout d'abord, Foucault explique que la rédaction adéquate d'un *hupomnēmata* appelait au « couplage de l'écriture avec la lecture » :

La pratique de soi implique la lecture, car on ne saurait tirer tout de son propre fonds ni s'armer par soi-même des principes de raison qui sont indispensables pour se conduire : guide ou exemple, le secours des autres est nécessaire. Mais il ne faut pas dissocier lecture et écriture; on doit "recourir tour à tour" à ces deux occupations, et "tempérer l'une par le moyen de l'autre" (*idem*).

J'ai mentionné que la constitution d'albums et de profils Facebook me semblait pouvoir se comprendre en termes d'un processus relevant d'une pratique d'écriture. De façon similaire, la consultation, par les participantes, des photos et albums Facebook des autres usagers me semble s'apparenter, dans certains de ses aspects, à une pratique de lecture. Effectivement, il a été question de comment les participantes, lorsqu'elles examinent les profils appartenant à d'autres, mobilisent les photos qu'elles y aperçoivent pour tirer des conclusions sur leurs propriétaires. Selon Garland-Thomson,

We use [...] appearance as clues to who [people] are [...]. Sorting through the web of perceptual indicators allows us to categorize [...] others [...]. Intricate visual codes such as costuming, insignia, behavior, expression, and comportment – not to mention race, gender, age, size, and visible disabilities – converge to create conclusions about [others] (Garland-Thomson, 2009, p.34).

Les participantes évaluent donc les photos comme les profils des autres à l'aide de certaines normes. Elles se servent de ces normes pour juger ces éléments normaux ou anormaux et, dans un même mouvement, pour statuer de la normalité ou de l'anormalité de ceux à qui les profils appartiennent. Parallèlement à cela, les participantes reçoivent également par les profils et les photos des autres des idéaux, des valeurs et des appréciations qu'elles intègrent sans toutefois y souscrire aveuglément. Marielle, Selenia et Isabelle évaluent les photos des autres pour s'y associer, mais aussi pour s'en distinguer. Elles s'en servent pour positionner soit les autres, soit elles-mêmes par rapport à des normes; pour s'établir en accord ou en contraste avec certaines pratiques qu'elles se permettent ou s'interdisent. Par de tels processus, les participantes établissent leurs éthiques de soi « bien à elles », elles s'adonnent à une production dynamique d'elles-mêmes. Les participantes, qui se savent sujettes aux jugements de ceux qui consultent leurs photos et leurs profils, accordent de l'importance à la gestion de ces éléments, laquelle passe nécessairement par l'évaluation d'elles-mêmes par elles-mêmes. Nous l'avons vu, le travail de constitution de soi qui passe par les photos et le profil Facebook nécessite des attentions, des vérifications multiples : « Achieving a delicate balance between avoiding attention and achieving recognition requires vigilant management » (*Ibid.*, p.34-35). Ensuite, l'écriture des *hupomnēmata* contribue à la constitution de soi puisque son rédacteur doit faire des choix, lesquels seraient déterminés par une « pratique réglée du disparate » (Foucault, 1983, p.421) :

l'écriture des *hupomnēmata* est aussi (et elle doit rester) une pratique réglée et volontaire du disparate. Elle est un choix d'éléments hétérogènes [...]. L'essentiel est qu'il [son rédacteur] puisse considérer la phrase retenue comme une sentence vraie dans ce qu'elle affirme, convenable dans ce qu'elle prescrit, utile selon les circonstances où on se trouve » (*idem*).

Il a déjà été question des manières par lesquelles le découpage et la reprise du discours débute dès le moment de la capture photographique. Ces processus se prolongent lors de la sélection d'images aux fins de la constitution d'un album ou d'un partage photographique sur Facebook. Chez les trois participantes, le choix des photographies est notamment guidé par des critères techniques, esthétiques et de pertinence. Ainsi, si le rédacteur d'un *hupomnēmata* pouvait se

dire : « entre plusieurs textes que je viens de lire, je jette sur l'un d'eux mon dévolu » (Foucault, 1983, p.421) pour l'inscrire dans mon carnet, le concepteur d'un album photos, lui, semble penser : « entre plusieurs photos que j'ai saisies et viens de regarder, je jette sur l'une d'elle mon dévolu » pour l'insérer dans mon album.

Enfin, la rédaction des *hupomnēmata* permet la formation de soi à travers l'« appropriation » (*Ibid.*, p.420) à laquelle elle donne lieu :

Ce disparate voulu n'exclut pas l'unification. Mais celle-ci n'est pas opérée dans l'art de composer un ensemble; elle doit s'établir dans le scripteur lui-même comme le résultat des *hupomnēmata*, de leur constitution (et donc dans le geste même d'écrire), de leur consultation (et donc dans leur lecture et leur relecture). Deux processus peuvent être distingués. Il s'agit, d'une part, d'unifier ces fragments hétérogènes par leur subjectivation dans l'exercice de l'écriture personnelle. [...] Mais, inversement le scripteur constitue sa propre identité à travers cette recollection de choses dites » (*Ibid.*, p.422).

J'ai tenté d'exposer qu'à travers diverses pratiques allant de la prise des photos, en passant par leur sélection, leur partage sur Facebook et leurs consultations répétées, les participantes assimilent des discours et les intériorisent. J'ai également expliqué qu'elles se servent en même temps de leurs albums et de leurs profils pour produire et faire ressortir leur « personnalité », leur individualité, la singularité de leur être : « C'est sa propre âme qu'il faut constituer dans ce qu'on écrit » (*idem*). Ainsi, bien que les profils des participantes soient bâtis sur un modèle identique et prédéterminé, que l'on retrouve, sur leurs pages respectives, des photos de profil et de couverture stéréotypées, et malgré que leurs albums, similaires, portent sur des thématiques apparentées et contiennent des photos semblables,⁵⁷ *ils ne sont pas les mêmes*. Ils demeurent les profils et les albums de Selenia, de Marielle et d'Isabelle, pour qui les pratiques photographiques effectuées sur Facebook ne se résument ni au calque des albums et des photos des autres, ni à une reproduction systématique d'un patron idéal. Et en dépit de toutes les analogies que l'on puisse établir entre les profils et les albums des trois participantes, chacune y préserve néanmoins son originalité, sa couleur. Foucault décrit d'ailleurs les techniques de soi comme des pratiques à travers lesquelles les individus « non seulement se fixent des règles de conduite, mais cherchent à se transformer eux-mêmes, à se modifier dans leur être singulier, et à faire de leur vie une œuvre qui porte certaines valeurs

⁵⁷ Selenia constate que les albums Facebook de mon amie ressemblent aux siens : « Oui, ce sont des photos de voyage, des plus belles choses qu'on a vues. Et les amis...les moments » (S2-6).

esthétiques et réponde à certains critères de style » (Foucault, 1984a, p.18). Ainsi j'ai également décrit comment, par divers procédés – notamment, les choix de leurs photos de profil et de couverture, le souci de leur agencement et la rédaction appliquée de commentaires ou de descriptions – les participantes procèdent à l'esthétisation de leur profil comme de leurs publications photographiques, lesquels s'avèrent ainsi « objet de souci, élément pour la réflexion, matière à stylisation » (*Ibid.*, p.35).

*

Foucault explique que certaines parentés existent entre la correspondance et l'écriture des *hupomnēmata*: ces carnets de notes, qui « constituent des exercices d'écriture personnelle, peuvent servir de matière première à des textes qu'on envoie aux autres. En revanche, la missive, texte par définition destiné à autrui, donne lieu elle aussi à exercice personnel » (Foucault, 1983, p.423). Mais si la correspondance présente des points communs avec la rédaction d'un *hupomnēmata*, elle ne saurait constituer son « simple prolongement » : « Elle est quelque chose de plus qu'un entraînement de soi-même par l'écriture » (*Ibid.*, p.425). Tel que mentionné au chapitre de problématisation, la correspondance

constitue aussi une certaine manière de se manifester à soi-même et aux autres. La lettre rend le scripteur « présent » à celui auquel il l'adresse. Et présent non pas simplement par les informations qu'il lui donne sur sa vie, ses activités, ses réussites et ses échecs, ses fortunes ou ses malheurs; présent d'une sorte de présence immédiate et quasi physique (*idem*).

J'ai proposé que les partages photographiques des participantes, sur Facebook, s'adressent directement à un auditoire : avant de diffuser leurs photos sur le réseau social, Marielle, Isabelle et Selenia réfléchissent à ce qu'elles écrivent, fournissent des explications, soignent leurs publications. Mais les photos que les participantes partagent sur Facebook constituent aussi pour elles un moyen d'échanger avec leurs proches et de maintenir ainsi des relations. Marielle et Selenia ont réitéré à plusieurs reprises utiliser les photos, sur Facebook, comme un outil leur permettant d'échanger des nouvelles. Par ce biais, elles demeurent en contact avec leurs proches malgré leur éloignement. Pour Marielle, ce moyen de communication s'avère bénéfique au maintien d'une relation de couple vécue à distance : les photos constituent une manière de « voir » son copain. Pour Selenia, Facebook se trouve au cœur de la négociation de sa situation d'immigrante. Isabelle se sert également des photos pour prendre des nouvelles des autres, par exemple, de l'une de ses amies, partie en échange étudiant pour une durée de

plusieurs mois. Ainsi, le partage de photographies sur Facebook, comme la lettre, « aménage d’une certaine manière un face-à-face » (Foucault, 1983, p.425). Selenia m’explique aussi comment les réactions laissées sur ses photos et, par le fait même, « sur sa vie, ses activités, ses réussites et ses échecs, ses fortunes ou ses malheurs » (*idem*), lui font ressentir la présence de ses proches, tandis que Marielle et Isabelle avancent que les *likes* et les commentaires qu’elles laissent sur les photos des autres leur permettent de se manifester à eux.

Les participantes apprécient recevoir des réactions à leurs photos, tout comme elles prennent plaisir à lire les commentaires laissés par leurs amis. Une distinction fondamentale entre les photos diffusées sur Facebook et celles qui se trouvent conservées ailleurs consiste donc en leur insertion, sur le *réseau* social, dans un tissu de relations et d’interactions : Facebook est une « technologie affective » (« technology of affect ») qui « connecte l’individu à d’autres, qu’il s’agisse de groupes choisis ou d’un public anonyme » (Van Dijck, 2007, p.66, traductions libres). Les interactions qui surviennent sur Facebook établiraient « a sort of feedback loop in which subjectivity and affect work reciprocally to constitute the formation of self in constant interaction with others » (*Ibid.*, p.60). Ainsi, sur Facebook, outre les sujets éthiques énumérés plus tôt (sujet photographié, photographe, utilisateur de Facebook, et ainsi de suite), les participantes se constituent aussi en « bons sujets relationnels ». Selenia adore photographier son fils, prend soin de ne pas publier sur Facebook de photos susceptibles de le rendre vulnérable, mais s’assure aussi d’y partager ponctuellement des images récentes de lui afin de permettre à ses proches de le voir grandir. Elle se produit ainsi en mère aimante, responsable et fière; en « bonne mère ». Par des pratiques similaires, Isabelle photographie beaucoup ses sœurs ou prend des photos en leur compagnie. Affirmant ainsi son affection pour elles, elle se constitue en « bonne sœur ». Marielle, en présentant son nouveau copain aux autres par le partage d’une photo sur Facebook, et Selenia, en y créant un album des photos de son mariage, se produisent en conjointes épanouies, en sujets de couples heureux. Isabelle, Selenia et Marielle, à la fois filles et amies, fournissent par le biais de leurs photos des nouvelles à leurs parents et à leurs proches. La bonne amie ou la bonne fille apprécie aussi recevoir les photos de ceux qu’elle aime et les commenter pour témoigner de sa présence ou de son soutien.

Le voyage constitue un élément particulièrement saillant du partage de photographies sur Facebook, notamment chez les participantes, qui se produisent aussi en sujets voyageurs. Le voyage comporte une dimension éthique – il ne doit pas s’effectuer en touriste, que les discours assimilent à un imbécile : « le touriste est "l'idiote du voyage" (Urbain, 1993) depuis le milieu du XIX^e, et s'en moquer pour s'en démarquer est sans doute l'un des "lieux communs" (Équipe MIT, 2002) les plus partagés, aujourd'hui comme hier » (Cousin, 2006, p.18). Ainsi, les participantes se produisent, sur Facebook, en « bons sujets voyageurs », lesquels se rendent à l'étranger pour le plaisir, visitent les lieux jugés dignes d'intérêt et profitent de leurs séjours en respectant la culture des habitants locaux, mais sans s'adonner aux conduites typiques du touriste. Somme toute, à travers leurs photos, les participantes se produisent en une diversité de « bons sujets ».

Esthétiser son existence

That's the best revenge of all: happiness. Nothing drives people crazier than seeing someone have a good fucking life [Citation lue sur un profil Facebook, où elle faisait office de photo de couverture]. – Chuck Palahniuk

Par ailleurs, « toute visibilité procède d’une séparation entre le visible et l’invisible » (Voirol, 2005, p.98); elle implique nécessairement des processus de négociation entre ce qui est mis au jour et ce qui est maintenu dans l’invisible (Nadeau, 1997): « être visibles implique toujours jusqu’à un certain point d’être invisibles » (Butler, 1991, p.16 dans Nadeau, 1997, p.115). Dans une discussion sur « la part visible » accordée à la « différence lesbienne » dans le cinéma contemporain, Chantal Nadeau (1997) montre comment les représentations d’identités lesbiennes qui y circulent s’effectuent presque exclusivement à l’intérieur des codes, valeurs et standards traditionnels de la majorité hétérosexuelle – avec, pour résultat, d’homogénéiser les identités lesbiennes et, dans un même mouvement, d’éluder leur diversité en taisant celles qui pourraient s’avérer potentiellement subversives. Les productions cinématographiques rendent ainsi visibles certaines formes d’identités lesbiennes, mais continuent d’en dissimuler d’autres. Par un principe semblable, certains types de sujets sont constitués dans l’espace de visibilité médiatisée que rend possible et balise Facebook, tandis que d’autres sont occultés : « narratives of identity are shaped as much by what is left out of the account – whether forgotten or repressed – as by what is actually told » (Khun, 2002, p.2).

Outre les entrevues effectuées avec les participantes, j'ai également procédé, périodiquement, à la saisie de centaines de captures d'écran de photographies qui défilaient dans mon fil d'actualité. En me rendant dans mon *News Feed*, j'effectuais systématiquement la saisie des partages photographiques qui s'y trouvaient, laissant de côté les statuts, partages d'articles, d'annonces, de vidéos, et ainsi de suite. À force de regarder ces « condensés » de publications photographiques, j'ai constaté qu'ils étaient composés, bien sûr, d'images captées lors de naissances, de mariages et de « grands événements » d'ordres divers. Mais j'y ai vu aussi des photos de sorties aux pommes, de citrouilles décorées, de petits déjeuners et d'escapades à l'étranger. Les photos qui circulent sur Facebook sont des images de beaux et bons moments, au caractère parfois exceptionnel ou émouvant, parfois simplement chaleureux, réconfortant.

Parallèlement à ce type d'images, par le biais des photos qui transitent dans mon fil de nouvelles, je reçois en même temps les soupers de famille du mardi soir, l'assiette de tartare qui sera dégustée, le match de hockey regardé entre amis, l'apéritif consommé au retour du bureau, l'enfant qui mange ses céréales, le chien qu'on s'apprête à sortir, les souliers de la course matinale, les amoureux qui trinquent à ma santé; bref, des photos qui dépeignent des activités quotidiennes relativement banales – repas, exercice physique, études, travail. Les photos diffusées sur Facebook pourraient ainsi constituer

une manière de se présenter [...] dans le déroulement de la vie quotidienne. Raconter sa journée – non point à cause de l'importance des événements qui auraient pu la marquer, mais justement alors qu'elle n'a rien d'autre que d'être semblable à toutes les autres, attestant ainsi non l'importance d'une activité, mais la qualité d'un mode d'être [...] (Foucault, 1983, p.428).

Quand la publication de photos sur Facebook participe du « récit d'une journée ordinaire », elle s'apparente à la pratique d'en faire la revue sous la forme d'un « récit de la banalité quotidienne, [...] des actions correctes ou non, du régime observé, des exercices physiques ou mentaux auxquels on s'est livré » (Foucault, 1983, p.429). Les photos qui mettent en scène le quotidien, sur Facebook, ne présentent donc rien qui soit nécessairement exceptionnel. Cependant, ce qu'elles rendent visible est néanmoins toujours rendu, d'une certaine manière, intéressant, attrayant ou amusant. Les descriptions qui accompagnent les photos, tout comme la pratique du « *hashtag* », contribuent souvent à l'élaboration efficace de ce « quotidien esthétisé ». Par exemple, la photo d'une sortie au parc d'amusements sera titrée de la mention « *#sundayfunday* »; à côté de la photo des gâteries déposées par surprise sur un bureau par le

patron, on lira « #normaldayattheoffice #lovemyjob »; ou encore, avec la photo d'un souper de famille tout aussi simple qu'ordinaire, il sera décrété que « Le bonheur, c'est ça ».

Cette esthétisation du quotidien me semble directement liée aux modes de visibilités particuliers des photographies qui circulent sur Facebook, lesquelles établissent une réciprocité qui, un peu comme celle de la correspondance, « est [aussi] celle du regard et de l'examen » (Foucault, 1983, p.426). Ainsi, à la manière de l'Agésilas de Xénophon qui séjournait en des endroits visibles pour s'assurer de démontrer aux autres sa « tempérance », les utilisateurs de Facebook pourraient quant à eux se servir de leurs partages photographiques afin de régler leur vie « comme si tout le monde la regardait » (*idem*); afin d'attester de comment ils mènent une belle et une bonne vie.

*

On mesure le bonheur d'un couple à leurs photos, et les photos se prennent pendant les vacances; sans les photos de vacances, on ne pourrait jamais prouver qu'on a été heureux.
– David Foenkinos

L'élaboration des sujets qui sont constitués à travers Facebook débute par la prise de photos : Selenia, Isabelle et Marielle photographient lors des « bons moments de la vie » (S1-1) et capturent des images de ce qu'elles trouvent beau. Puis, elles choisissent de conserver aux fins des publications destinées au réseau social leurs plus belles photos, leurs meilleures, celles qui « représentent le mieux la beauté du moment » (M4-20). Les participantes m'ont précisé que ce qu'elles souhaitent montrer sur le réseau social sont les événements heureux, les expériences extraordinaires, les bons souvenirs – et c'est ce qu'elles partagent effectivement. Bien souvent, leurs images sont également enjolivées par le biais d'une phrase, d'une citation ou d'un mot tendre. Les photos de famille, de rencontres amicales et de sorties spéciales partagées sur Facebook par les participantes contribuent à les produire en sujets entourés, aimés, épanouis. Leurs photos de voyage sont, quant à elles, particulièrement efficaces pour attester de leur belle et bonne vie.

Si les participantes sont peu portées à regarder les photos qu'elles n'aiment pas ou qui leur renvoient une image d'elles-mêmes dont elles s'avèrent insatisfaites, elles ont encore moins tendance à publier ce genre de photos sur Facebook, où elles ne partagent jamais de photos

tristes, ordinaires ou ratées. Elles vont même jusqu'à retirer certaines photos qui, jadis, leur apportaient du réconfort mais n'ont désormais plus ce même effet. Marielle explique que son rapport aux photos n'est pas fixe ou immuable, que ses façons de les appréhender et d'y réagir se transforment, qu'elles sont « toujours une question de circonstances » (M6-27) : « il y a des photos qui peuvent te rendre super heureux et cinq ans plus tard ça va te rendre super triste [...]. Je pense que ça bouge dans le temps aussi des photos » (*idem*):

the term "mediated memories" is intended as a conceptual tool for the analysis of dynamic, *continuously changing* memory artifacts and items of mediated culture. People wield photo and video cameras [...] to record moments in which lived experience intermingles with mediated experience. During later stages of recall, they may alter the mediation of their records so as to relive, adjust, change, revise, or even erase previously inscribed moments as part of a continuous project of self-formation (Van Dijck, 2007, p.24).

Ainsi, lorsqu'elle s'était séparée d'avec son ex-copain, Marielle l'avait supprimé de ses contacts Facebook et avait retiré du site toutes les photos de lui,⁵⁸ parce qu'elle ne voulait plus

avoir de référence visuelle. Tu sais tu veux sortir quelqu'un de ton monde complètement, ben tu veux le sortir de Facebook aussi. [...] Ça parle des photos... tu n'as pas envie de... quand tu passes à autre chose. Moi je suis de même. *That's it*. Je mets des trucs que je trouve qui me font passer du bon temps à regarder (M3-52).

Selenia m'explique que quelques mois auparavant, lors d'un séjour en Colombie, elle avait été forcée de constater qu'une personne, qu'elle croyait son amie, ne l'était pas. Et

S : Quand je suis arrivée ici, j'ai ouvert mon Facebook et j'ai enlevé toutes les photos avec elle.
V : Pour toi, qu'est-ce que ça signifiait de faire ça, pourquoi tu as fait ça?
S : Parce que je voulais l'enlever de ma vie complètement. Alors je ne veux aucune photo sur Facebook de cette personne-là (S3-60).

Selenia précise que de supprimer ces photos l'avait aidée « dans le processus de penser que la personne n'existe plus » (S3-61). Ce geste de retirer de Facebook les photos de quelqu'un en poursuivant l'objectif de sortir cette personne de sa vie suggère à la fois un lien étroit entre la personne représentée sur une photo et cette personne « réelle », mais aussi entre les profils Facebook des participantes et leurs existences respectives. Effectivement, par cette pratique de suppression, Marielle et Selenia semblent vouloir aligner leurs profils avec des changements survenus dans leur vie. Et puisque sur Facebook cette vie doit demeurer heureuse, les photos connotées de conflits ou de chagrins seront appelées à disparaître du réseau social. Ainsi, non seulement Facebook s'avère un lieu privilégié pour la célébration de la beauté et du bonheur,

⁵⁸ Marielle n'a pas détruit ces mêmes photos qui se trouvaient dans sa boîte.

mais y sont en même temps occultés la tristesse, les conflits, le malheur et le deuil. Et dans la mesure où les utilisateurs effectuent sur Facebook l'archivage d'un quotidien esthétisé, d'une existence heureuse et belle, ils se mettent en forme et se figent, dans un même mouvement, en sujets heureux et beaux.

Conclusion

Tel que mentionné en introduction, ce mémoire envisage la photographie à la fois comme « un médium particulier et un ensemble de pratiques » (Wells, 2009, p.12, traduction libre). Afin de suggérer une perspective originale sur la photographie personnelle et de contribuer à une meilleure compréhension des usages de Facebook, j'ai proposé d'analyser les pratiques de photographie personnelle qui s'effectuent à travers le réseau social en termes d'éthiques et de techniques de soi.

En considérant Facebook comme une région de pouvoir qui s'inscrirait dans un dispositif, j'ai adopté une approche – inspirée notamment par les travaux de Michel Foucault – selon laquelle les discours actuels raréfient, circonscrivent et délimitent les utilisations qui sont faites et qui peuvent être faites du réseau social. J'ai proposé qu'en véhiculant des normes, des idéaux et des codes de conduite, les photographies peuvent suggérer aux individus certaines indications concernant l'art de mener une belle et une bonne vie. Puis, j'ai avancé qu'en raison, notamment, des modes de visibilité des photographies disponibles sur Facebook, les pratiques qui leurs sont associées pourraient être réfléchies dans les termes d'un processus apparenté à une écriture de soi. Par conséquent, j'ai postulé que les techniques de soi auxquelles invitent les pratiques photographiques effectuées par et à travers Facebook permettraient à certaines formes de subjectivité d'émerger et en occulteraient d'autres – puis, j'ai souhaité m'intéresser aux sujets qui s'en trouveraient ainsi favorisés ou constitués.

Afin d'explorer dans quelle mesure les pratiques photographiques, sur Facebook, pouvaient être comprises en lien avec des éthiques et des techniques de soi, j'ai conduit une série de rencontres individuelles avec trois participantes. Au cours des entretiens, j'ai effectué avec elles des ateliers et des entrevues qui m'ont permis d'enquêter sur le « comment » de leurs

pratiques. Au terme de ces rencontres, en procédant au compte-rendu de ce que le terrain m'avait permis d'explorer, j'ai découvert que les pratiques de photographie personnelle – et non pas seulement celles qui seraient liées à l'usage de Facebook – s'avèrent un lieu propice à la mise en œuvre et à l'élaboration de techniques de soi. Effectivement, j'ai constaté qu'à travers tout un éventail de gestes, de réflexions et de préoccupations, les participantes mobilisent leurs photos afin de se constituer, notamment, en tant que sujets d'un corps et d'une mémoire, un processus qui leur permet de se créer une identité et d'établir ainsi une cohérence d'elles-mêmes et de leur vie.

Enfin, j'ai suggéré que la visibilité médiatisée des photographies qui circulent sur Facebook, entrecroisée avec certaines des caractéristiques propres au réseau social, pourraient contribuer à exacerber les productions éthiques et esthétiques du sujet et de son existence. Effectivement, les photographies, sur Facebook, sont davantage exposées aux regards que celles qui demeurent conservées ailleurs – ces images s'avèrent donc soumises aux jugements de plusieurs. Dans une telle perspective, les photos qui circulent sur le réseau social permettraient non seulement aux individus de recevoir des indications concernant l'art de bien vivre, mais de plus, en partageant leurs photos sur Facebook, les utilisateurs pourraient attester de leurs éthiques d'eux-mêmes, procéder à l'esthétisation de leur existence, et se produire ainsi en sujets heureux et beaux.

*

Ce mémoire me semble établir les éthiques et les techniques de soi en tant qu'une perspective pertinente pour réfléchir les pratiques de photographie personnelle. J'ai d'ailleurs été étonnée de constater à quel point une variété impressionnante de pratiques pouvaient, toutes, participer à la constitution d'un soi. Le rôle joué par plusieurs de ces pratiques dans la production du sujet m'était insoupçonné – notamment, celui des gestes et des préoccupations associés à la conservation et au rangement des photographies. J'ai également été surprise de découvrir la prégnance importante qu'occupe Facebook dans le quotidien des participantes, et à laquelle semblent liés les rapports bien particuliers que Marielle, Isabelle et Selenia entretiennent avec les photographies qu'elles choisissent de partager sur le réseau social – des rapports qui se distinguent à plusieurs égards de ceux qu'elles établissent envers les photos qu'elles conservent ailleurs.

Dans un autre ordre d'idées, la diversité des gestes, réflexions et préoccupations suscitées par la photographie et l'utilisation de Facebook que ce mémoire a permis de mettre au jour m'apparaît fournir certains éléments qui permettent de déconstruire les analyses condescendantes et réductrices – mentionnées en introduction – parfois formulées envers les usagers du réseau social. Bien que ces thèses soient habituellement émises sur la base de critères relatifs à la sécurité, elles établissent souvent les utilisateurs de Facebook comme étant inconscients de la visibilité des « informations personnelles » qu'ils publient sur le réseau social; négligents, ils y révéleraient leurs renseignements dans une dangereuse insouciance. Pourtant, les pratiques de Marielle, Selenia et Isabelle me semblent suggérer qu'à l'inverse, la conscience de la visibilité se trouve non seulement au cœur des pratiques de partage des usagers de Facebook, mais qu'il s'agit en fait du critère principal qui les organiserait. De plus, le terrain a permis de révéler que les participantes sont bien au fait des enjeux relatifs à la confidentialité de leurs informations, cependant, elles y vouent un intérêt différencié, possèdent une connaissance approximative des paramètres complexes qui permettraient de la baliser, ou encore, elles sont d'avis que toute tentative de gestion de la confidentialité, sur Facebook, demeure effectuée en vain.

Par ailleurs, en abordant la photographie personnelle sous l'angle de ses pratiques, ce mémoire s'est détourné du « volet médium » de l'image photographique, évacuant ainsi certaines questions soulevées par sa dimension visuelle. Notamment, les manières dont les éthiques et les techniques de soi pourraient être produites et se traduire à travers les codes visuels de ce type d'image particulier n'ont pas été analysées et resteraient à explorer. De plus, en s'intéressant surtout à la photographie personnelle, ce mémoire laisse dans l'ombre la foule d'autres contenus qui participent aussi du fonctionnement de Facebook. Les publicités, vidéos, liens hypertextes, messages, statuts, ainsi que les pratiques qui leurs sont reliées contribuent aussi à créer cette région de pouvoir, croisant et traversant parfois les photographies, parfois s'en écartant. Et si ces autres éléments me semblent pouvoir constituer autant d'outils mobilisés aux fins de l'élaboration de soi, cet aspect n'a pas été discuté.

*

J'ai proposé que la visibilité qui caractérise les photos disponibles sur Facebook contribue à orienter « l'ordre de la conduite ». Un de mes bons amis, un des derniers de mon entourage à

s'être montré récalcitrant à s'inscrire sur Facebook pendant aussi longtemps, s'est finalement créé un compte sur le réseau social tout récemment. Cette adhésion tardive de sa part semblait plutôt forcée : à l'aube d'un départ de plusieurs mois à l'étranger, il s'était fait convaincre du fait que Facebook lui permettrait de faciliter les échanges avec ses proches restés à Montréal. Père de famille, il se disait aussi que plusieurs apprécieraient certainement de voir grandir ses enfants. En discutant avec moi des réflexions qui l'avaient tiraillé, il en est venu à m'expliquer que, n'ayant pas nécessairement envie que ses photos soient diffusées à une trop large échelle, sa principale réserve à l'égard de Facebook consistait en son caractère public. Il avait même ajouté s'avérer soulagé d'avoir vécu ses initiations universitaires avant la création du réseau social. Il précise, en m'expliquant avoir posé à l'époque certains gestes qu'il considérait alors comiques et amusants, mais poursuit en affirmant que si ces mêmes événements avaient eu cours aujourd'hui, il n'aurait guère agi de la sorte. Pourquoi? En raison de la potentialité de voir rendues publiques des images au caractère que j'imagine « compromettant ». D'ailleurs, Selenia affirme qu'aujourd'hui, les photos sont « plus planifiées qu'avant »; selon elle, on envisage dorénavant toujours une photographie comme étant « publique », dans l'éventualité où elle le deviendrait effectivement, puisqu'il demeure probable « que quelqu'un mette la photo sur Facebook ».

Tel que mentionné précédemment, et comme le suggèrent les propos de Selenia ainsi que ceux de mon ami, je reconnais la pertinence d'interroger l'ampleur du rôle que la photographie est désormais susceptible de jouer dans l'autodiscipline des individus, en rapport avec des enjeux de pouvoir de différents ordres. D'ailleurs, et en dépit de leurs réserves envers Facebook ou de leur conscience des risques associés à son utilisation, il demeure que Selenia partage des photos de son fils sur le réseau social, tandis que mon ami envisage faire de même avec ses jeunes enfants. De plus en plus d'individus « naissent » sur Facebook, où de nombreux parents publient les images des tous premiers instants de l'existence de leurs enfants. Comment la vie de ces individus, dont l'archivage a débuté avant même qu'ils ne soient eux-mêmes conscients de leur propre existence, en sera-t-elle façonnée? Comment les publications photographiques de leurs parents pourront-elles contribuer à la production de leur identité? Dans quelle mesure un individu qui n'a pas procédé lui-même à son écriture à travers un espace de visibilité tel que celui fourni par Facebook pourra-t-il se constituer en être éthique et esthétique?

« La vie des gens a l'air belle, sur Facebook », m'avait dit une amie. Si tel est toujours le cas dans quelques années, quand ces enfants « nés sur Facebook » auront grandi, quels seront ou deviendront alors les critères d'une belle et d'une bonne vie? Au sein d'un dispositif qui aura tôt fait d'évoluer, les modes sous lesquels ces individus pourront et devront attester de ces éthiques comme de ces esthétiques demeurent irrésolus.

Bibliographie

Agamben, G. (2007). *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Paris: Payot.

Agence France-Presse (2013, 19 novembre). Près d'une personne sur cinq dans le monde utilise un réseau social. *Cyberpresse*. Repéré à <http://techno.lapresse.ca/nouvelles/internet/201311/19/01-4712443-pres-dune-personne-sur-cinq-dans-le-monde-utilise-un-reseau-social.php>

Apple. (2013). Repéré à <http://www.apple.com>

Barry, A., Osborne, T. & Rose, N. (1996). Introduction. Dans A. Barry, T. Osborne & N. Rose (dir.), *Foucault and Political Reason*, Abington : Routledge.

Barthes, R. (1980). *La chambre claire: note sur la photographie*. Paris: Gallimard.

Basu, L. (2011). Memory *dispositifs* and national identities: The Case of Ned Kelly, *Memory Studies*, 4(1), 33-41. doi: 10.1177/1750698010382159

Batout, J. (2011). Le monde selon Facebook. *Le débat*, 1(163), 4-15. doi : 10.3917/deba.163.0004

Bourdieu, P. (1965). *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Minuit.

Boym, S. (2001). Restorative nostalgia: Conspiracies and return to origins; Reflective nostalgia: Virtual reality and collective memory. Dans S. Boym, *The Future of Nostalgia* (p.41-48; 49-56). New York: Basic Books.

Burchell, G. (1996). Liberal government and techniques of the self. Dans A. Barry, T. Osborne & N. Rose (dir.), *Foucault and Political Reason*, Abington : Routledge.

Chalfen, R. (1987). *Snapshot Versions of Life*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press.

Couldry, N. (2012). *Why Voice Matters: Culture and Politics After Neoliberalism*. Londres: Sage.

Cousin, S. (2006). De l'UNESCO aux villages de Touraine: les enjeux politiques, institutionnels et identitaires du tourisme culturel. *Autrepart*. (4)40, 15-30.

Deleuze, G. (1990). Post-scriptum sur les sociétés de contrôle. *Libertaire*. Repéré à <http://libertaire.free.fr/DeleuzePostScriptum.html>

- Dropbox. (2014). Repéré à <https://www.dropbox.com/fr>
- Facebook. (2013). Repéré à <https://www.facebook.com>
- Fiske, J. (2002). Videotech. Dans N. Mirzoeff, *The Visual Culture Reader* (p.383-391). Londres: Routledge.
- Foucault, M. (1968). Réponse à une question. *Esprit*. 36, 850-874.
- Foucault, M. (1971). *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1976). *Histoire de la sexualité I : La volonté de savoir*. Paris : Gallimard.
- Foucault, M. (1977). Entretien avec Michel Foucault. Dans D. Defert, F. Ewald & J. Lagrange (Eds.), *Dits et écrits II, 1976-1988*. (p. 140-160). Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1981). Les mailles du pouvoir. Dans D. Defert, F. Ewald & J. Lagrange (Eds.), *Dits et écrits II, 1976-1988*. (p. 1001-1020). Paris : Gallimard.
- Foucault, M. (1982). Le sujet et le pouvoir. Dans D. Defert, F. Ewald & J. Lagrange (Eds.), *Dits et écrits II, 1976-1988*. (p.1041-1062). Paris : Gallimard.
- Foucault, M. (1983). L'Écriture de soi. Dans D. Defert, F. Ewald & J. Lagrange (Eds.), *Dits et écrits II, 1976-1988*. (p.415-430). Paris : Gallimard.
- Foucault, M. (1984a). *Histoire de la sexualité II: L'usage des plaisirs*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1984b). *Histoire de la sexualité III : Le souci de soi*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1994). Le discours ne doit pas être compris comme... Dans D. Defert, F. Ewald & J. Lagrange (Eds.), *Dits et écrits III, 1954-1988*. (p.123-124). Paris: Gallimard.
- Garde-Hansen, J. (2009). MyMemories?: Personal Digital Archive Fever and Facebook. Dans J. Garde-Hansen, A. Hoskins & A. Reading (dir.), *Save As... Digital Memories* (p.135-150). New York: Palgrave MacMillan.
- Garland-Thomson, R. (2009). Part II: What is staring? Dans R. Garland-Thomson, *Staring: How we Look* (p.33-59). Oxford: Oxford University Press.
- Hall, S. (2001). Chapter I: The work of representation. Dans S. Hall (dir.), *Representations and Signifying Practices* (p.13-64). Londres : Sage Publications.
- Hennion, A. (2004). Une sociologie des attachements. D'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur. *Sociétés*, 3(85), 9-24. doi : 10.3917/soc.085.0009
- Hennion A., Maisonneuve, S. & Gomart, É. (2000). *Figures de l'amateur: Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*. Paris: La Documentation française.

- Hermès, J. (1995). *Reading Women's Magazines*. Cambridge: Polity Press.
- Holland, P. (2009). « Sweet it is to scan... »: Personal photographs and popular photography. Dans L. Wells, *Photography: A Critical Introduction* (p.117-165). Abingdon: Routledge.
- Instagram. (2013). Repéré à <http://instagram.com>
- Kuhn, A. (2000). A journey through memory. Dans S. Radstone, *Memory and methodology* (p.179-194). New York: Berg.
- Kuhn, A. (2002). *Family Secrets: Acts of memory and imagination*. Londres: Verso.
- Kuhn, A. (2007). Photography and cultural memory: a methodological exploration, *Visual Studies*, 22(3), 283-291.
- Leduc, L. (2013, 14 juin). Facebook, Twitter et la montée du narcissisme. *Cyberpresse*. Repéré à <http://techno.lapresse.ca/nouvelles/internet/201306/14/01-4661188-facebook-twitter-et-la-montee-du-narcissisme.php>
- Martineau, S. (2005). L'observation en situation : enjeux, possibilités et limites. *Recherches qualitatives, Hors-série* (2), 5-17.
- Mayer-Schönberger, V. (2009). *Delete: The Virtue of Forgetting in the Digital Age*. Princeton : Princeton University Press.
- Meunier, D. & Vasquez, C. (2008). On Shadowing the Hybrid Character of Actions: A Communicational Approach. *Communication Methods and Measures*, 2(3), 167-192.
- Mitchell, W.J.T. (2002). Showing Seeing: A critique of visual culture. Dans N. Mirzoeff, *The Visual Culture Reader* (p.86-101). Londres: Routledge.
- Myers, M. D. & Newman, M. (2007). The qualitative interview in IS research: Examining the craft. *Information and Organization*, 17, 2-26.
- Nadeau, C. (1997). Sexualité et espace public : visibilité lesbienne dans le cinéma récent. *Sociologie et sociétés*, 29(1), 113-127.
- Nils, F. & Rimé, B. (2003). L'interview. Dans S. Moscovici & F. Buschini, *Les méthodes des sciences humaines* (p.165-185). Paris : Presses universitaires de France.
- O'Malley, P. (1996). Risk and Responsibility. Dans A. Barry, T. Osborne & N. Rose (dir.), *Foucault and Political Reason*. Abington : Routledge.
- Patton, P. (1992). Le sujet de pouvoir chez Foucault. *Sociologie et sociétés*, 24(1), 91-102. doi : 10.7202/001546ar
- Pires, A. (1997). Échantillonnage et recherche qualitative : essai théorique et méthodologique [Montréal : Gaëtan Morin, 1997]. *Classiques des sciences sociales. Les sciences sociales contemporaines*. Repéré à

http://classiques.uqac.ca/contemporains/pires_alvaro/echantillonnage_recherche_qualitative/echantillon_recherche_qual.pdf

Radio-Canada (2013, 12 juin). Facebook et Twitter, des terrains de jeu pour narcissiques. *Le Huffington Post*. Repéré à http://quebec.huffingtonpost.ca/2013/06/12/facebook-et-twitter-des-terrains-de-jeu-pour-narcissiques_n_3428482.html

Rapley, T. J. (2001). The art(fulness) of open-ended interviewing : some considerations on analyzing interviews. *Qualitative Research*, 1(3), 303-323.

Razac, O. (2008). *Avec Foucault, après Foucault. Disséquer la société de contrôle*. Paris : L'Harmattan.

RelaxNews (2013, 19 novembre). «Selfie», mot de l'année pour les Dictionnaires d'Oxford. *Cyberpresse*. Repéré à <http://techno.lapresse.ca/nouvelles/internet/201311/19/01-4712236-selfie-mot-de-lannee-pour-les-dictionnaires-doxford.php>

Rossington, M. & Whitehead, A. (2007). Introduction. Dans M. Rossington & A. Whitehead, *Theories of Memory: A Reader* (p.1-16). Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Savoie-Zajc, L. (2003). L'entrevue semi-dirigée. Dans B. Gauthier, *Recherche sociale : de la problématique à la collecte des données* (p.293-315). Québec : Presses de l'Université du Québec.

Sontag, S. (1977). *On Photography*. New York : Farrar.

Tenenti, A. (1951). Ars Moriendi. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 6(4), 433-446.

Thompson, J. B. (2005). La nouvelle visibilité, *Réseaux*, 1(129-130), 59-87.

Van Dijck, J. (2007). *Mediated Memories in the Digital Age*. Stanford : Stanford University Press.

Vásquez Donoso, C. (2009). *Espacer l'organisation : trajectoires d'un projet de diffusion de la science et de la technologie au Chili*. (Ph. D. en communication, Université de Montréal, Montréal). Repéré à https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/3510/Vasquez_Consuelo_D_2009_these.pdf;jsessionid=D2AF01C1E8FAB5A6CEA992D5E832ABDF?sequence=4

Voirol, O. (2005). Les luttes pour la visibilité, *Réseaux*, 1(129-130), 89-121.

Walker, A. L. & Moulton, R. K. (1989). Photo Albums: Images of Time and Reflections of Self. *Qualitative Sociology*. 12(2), 155-182.

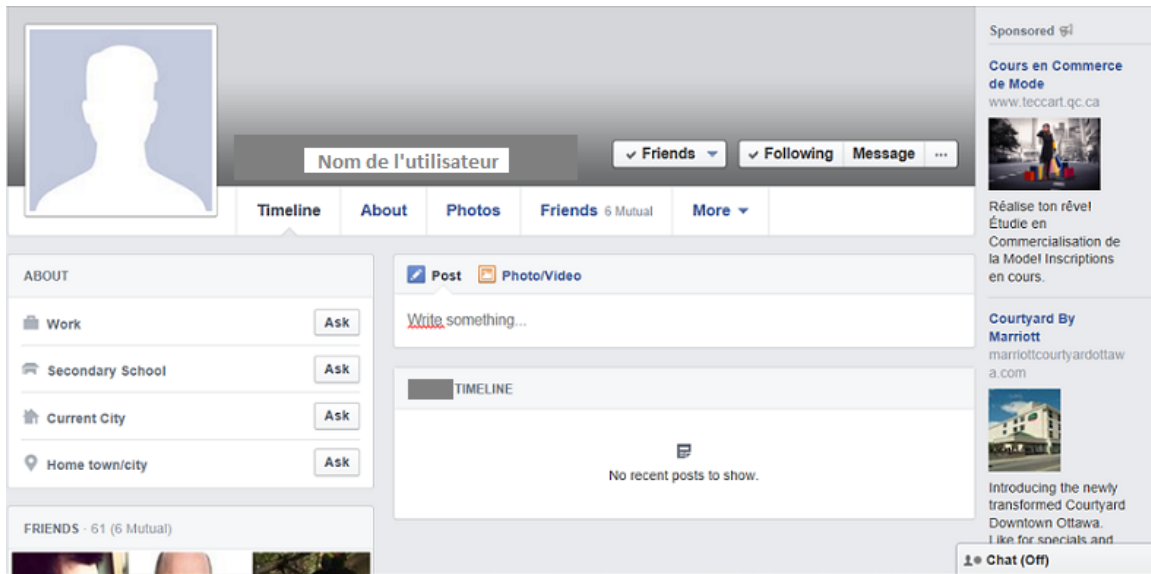
Wells, L. (2009). Introduction. Dans L. Wells, *Photography: A Critical Introduction* (p.1-64). Abingdon: Routledge.

Westlake, E.J. (2008). Friend Me if You Facebook: Generation Y and Performative Surveillance. *The Drama Review* 52(4), 21-40.

WhatsApp. (2014). Repéré à <http://www.whatsapp.com/?l=fr>

Zelizer, B. (2004). *Framing Public Memory*. Alabama: University of Alabama Press.

Annexe I – Architecture du profil Facebook



Aperçu visuel de la page de profil d'un utilisateur (2014)

Source : Pages web du site internet Facebook (www.facebook.com). Note : L'adresse URL n'est pas fournie afin de préserver la confidentialité des utilisateurs.

Annexe II : Grilles des ateliers et des entrevues

1^{re} rencontre: Prise de contact

1. Présentations

- Remerciements
- Présentation de la chercheure
- Présentation de la participante

2. Explication des grandes lignes du projet, de mes intérêts

- Étant donné que Facebook constitue maintenant, pour plusieurs, une des manières principales de partager et de regarder des albums ou des photos, je souhaite mieux comprendre les pratiques photographiques qui s'effectuent sur le réseau social.
- Étant personnellement une utilisatrice de Facebook, je m'intéresse à ce qu'on y fait en lien avec les photos et les albums de photos: comment sont constitués les albums? Comment sont-ils consultés? Quels genres de gestes et de réflexions est-ce que cela implique?
- Ce sont souvent des choses sur lesquelles on ne s'est jamais nécessairement arrêtés.
- Il n'existe pas de « bonne » ou de « mauvaise » réponse à mes questions.

3. Déroulement et forme des rencontres

Déroulement des rencontres

- Environ dix rencontres, peut-être un peu plus, peut-être un peu moins
- Rencontres d'environ une heure chacune, étalées sur une période de quelques semaines
- Moments des entretiens déterminés en fonction des disponibilités de la participante; leur intervalle demeure flexible
- Choix du lieu des rencontres

Forme des rencontres

- Activités photos effectuées à partir de profils Facebook ou d'albums photos; parfois mon profil et mes albums, mais surtout ceux des participantes
- Suite aux activités, chaque rencontre se termine par un segment de discussion prenant la forme d'une entrevue
- Sollicitation du consentement à l'enregistrement audio, à la prise de photos et à la saisie de captures d'écran. Aux fins des captures d'écran, sollicitation du consentement à devenir « amies Facebook » (au moins pour la durée de l'étude).

Confidentialité

- Engagement de la chercheure à maintenir la confidentialité des informations personnelles concernant la participante (nom, photographies et albums photos recueillis ou consultés dans le cadre de la recherche, captures d'écran saisies suite aux entretiens, etc.)
- Recours au pseudonyme

Inconvénients

- Les entretiens pourraient raviver : émotions, souvenirs difficiles/inconfortables

- La participante pourrait s'avérer mal à l'aise d'affirmer certaines choses, de répondre à certaines questions, de montrer certains albums de photos/photos
- Préciser à la participante que dans cette éventualité, elle peut en tout temps refuser de répondre à une question ou refuser de montrer une photographie/un album de photos
- Préciser à la participante qu'elle peut réclamer l'interruption de l'entrevue en cours, en tout temps et sans devoir fournir de justification
- Explication du droit de retrait : la participation au projet demeure entièrement volontaire.

4. Réponses aux questions de la participante

5. Signature du formulaire de consentement

- Il ne s'agit pas d'un contrat
- La chercheuse s'assure que la participante a eu le temps de lire et s'assure qu'elle n'a pas de questions supplémentaires
- Signatures de la chercheuse et de la participante
- La chercheuse donne une copie du formulaire à la participante et en conserve une autre

6. Courte discussion (enregistrée) autour de la photo

- Peux-tu me parler un peu de « ton histoire » avec les photos? Est-ce que tu en prends depuis que tu es très jeune?
- Aimes-tu les photos; en regarder, en prendre, te faire prendre en photo? Plus jeune, faisais-tu des albums de photos ou seulement depuis que tu as Facebook? En fais-tu encore en dehors de ceux effectués Facebook? As-tu un appareil photo à toi? Si oui, depuis quand? Est-ce que c'est ton premier?
- En général, quand est-ce que tu prends des photos? Dans quels genres de contextes ou de circonstances? Avec qui?
- Te souviens-tu depuis quand tu es sur Facebook? Peux-tu me parler un peu des circonstances qui ont entouré la création de ton profil; m'expliquer comment as-tu été amenée à t'y inscrire, comment cela s'est-il fait?
- Te connectes-tu sur Facebook à tous les jours? Moins souvent? Plusieurs fois par jour?
- Quelles sont les principales utilisations que tu fais de Facebook, ou les fonctions que tu utilises le plus souvent? La messagerie, les applications en lien avec la photo?
- Tu vas sur Facebook à partir de quel appareil? D'un ordinateur commun à la maison, de ton ordinateur personnel, de ton téléphone? Les trois? Dans quelles proportions, le plus souvent l'ordinateur, le cellulaire?
- Dans quels genres de contextes regardes-tu des photos sur Facebook? Seule? Avec d'autres? À la maison? Dans les transports en communs? À l'école?

- Est-ce que tu partages souvent des photos sur Facebook? Est-ce que ça a toujours été le cas? Quels genres de photos partages-tu ou aimes-tu partager? Fais-tu davantage des albums « thématiques » ou non? Ou partages-tu plus souvent une seule photo à la fois?
- Les photos que tu partages sur Facebook sont-elles conservées ailleurs? Est-ce que c'est la même chose pour les photos que tu prends avec ton cellulaire ou ton appareil photo?
- En regardes-tu beaucoup? Quels genres de photos regardes-tu ou aimes-tu regarder?
- Qui sont tes amis sur Facebook? Comment décides-tu qui tu acceptes comme ami? Est-ce que tu acceptes tout le monde? As-tu certaines formes de « critères »? Ajoutes-tu toi-même beaucoup de gens? Qu'est-ce qui te motive à faire une demande d'amitié?
- En général, tu regardes les photos de qui? Tu commentes les photos de qui? Tu « likes » les photos de qui?
- Selon toi, qui regarde tes photos? T'es-tu déjà posé la question?

7. Planification du calendrier de rencontres

- Établir un calendrier (flexible), ou seulement le moment de la prochaine rencontre
- Présentation générale des différentes activités photos prévues, (dont l'ordre demeure également flexible).
- Chaque atelier prend un angle différent sur les photos ou sur les albums de photos. Ils servent de matière pour discuter différents éléments à chaque fois.
- Explication du prochain atelier

2^e rencontre : Les profils Facebook de la chercheuse et de ses amis

Matériel photographique utilisé :

-Le profil et les albums Facebook de la chercheuse

-Les profils et les albums Facebook d'amis de la chercheuse

1. Explication de l'atelier photo du jour

- Navigation sur mon profil
- Navigation sur le profil de mes amis

2. Atelier photo #1

a. Mon profil

-Consultation des photos/albums et discussions

** Laisser la souris à la participante d'abord, on peut aussi se l'échanger.*

On regarde ensemble, alternance de voix

Allons voir mes photos.

- Quelles photos aimerais-tu aller voir?
- Quelles photos irais-tu voir?

**Si ce n'est pas encore fait, présenter ou faire consulter mes albums photos*

- Voici mes albums
- Qu'en penses-tu?
- Est-ce qu'ils ressemblent aux tiens?
- As-tu des commentaires sur leur organisation?
- Sur leur contenu?

b. Les profils de mes amis (non connus du participant)

-Consultation des photos/albums et discussions

** Laisser la souris à la participante d'abord, on peut aussi se l'échanger.*

On regarde ensemble, alternance de voix

Voici le profil d'un(e) ami(e). Allons voir ses photos.

- Est-ce qu'ils ressemblent aux tiens?
- Trouves-tu qu'ils ressemblent aux miens?
- Est-ce que quelque chose te frappe?
- Que penses-tu des albums?
- Que penses-tu des photos qu'ils contiennent?

3. Retour sur l'atelier

a. Invitation aux questions

- As-tu des questions en lien avec les albums ou les photos?
- Est-ce qu'il y a des choses dont on n'a pas parlé et dont tu aurais aimé qu'on parle?
- Est-ce qu'il y a des questions que tu aurais voulu que je pose et que je n'ai pas posées?

b. Questions-retour sur l'atelier

- Quand on a regardé telle photo, j'ai remarqué que tu as particulièrement réagi. Te souviens-tu pourquoi? Peux-tu m'en parler un peu?
- Tu as semblé trouver cette photo plus belle que les autres. Peux-tu m'expliquer/m'en parler?
- Tu as semblé particulièrement émue par telle photo. Est-ce qu'elle te rappelle quelque chose? Quelqu'un? As-tu une idée de ce qui a pu t'émouvoir ainsi?
- Est-ce qu'il y a un album que tu as aimé en particulier?

c. Segment entrevue

- As-tu remarqué si quelque chose t'a frappée ou marquée dans les albums, les photos? Est-ce qu'il y a quelque chose qui, pour toi, ressort des albums qu'on a regardés?
- As-tu remarqué des choses par rapport à la manière dont les albums étaient organisés? Par rapport à leur contenu ou à leurs thématiques?
- Est-ce que tu as eu des réflexions particulières en regardant les albums?
- Étais-tu particulièrement intéressée par quelque chose?
- As-tu remarqué si tu étais portée à regarder certaines choses en particulier (les gens, les paysages, les deux)?
- As-tu lu les titres ou les descriptions aux côtés des photos?
- As-tu lu les commentaires?
- As-tu porté attention aux *likes* ou au nombre de *likes*?
- Comment as-tu trouvé cela, de regarder les albums de mes amis?
- Selon toi, est-ce qu'il y a une différence entre le fait de regarder les photos des autres dans des albums, dans un dossier sur leur ordinateur, sur l'appareil photo directement, ou encore dans une boîte qu'ils ont sortie de leur garde-robe? Si oui : quelles sont ces différences?

Si propice : Inviter la participante à être attentive aux occasions futures où elle serait portée à créer un album de photos en vue de le partager sur Facebook. Si une telle occasion se présente et qu'elle y consent, nous pourrions le faire ensemble.

4. Vers la prochaine rencontre

-Explication du prochain atelier

-Confirmer date, moment, lieu de la prochaine rencontre

3^e rencontre: Le profil Facebook de la participante

Matériel photographique utilisé :

-Les albums de photos de la participante ayant déjà été partagés sur Facebook

1. Retour sur l'atelier de la semaine précédente

- Lors de la dernière entrevue, tu m'as dit : «...».
Peux-tu revenir sur le sujet? Pourrais-tu revenir un peu sur ce que tu cherchais à exprimer?

2. Explication de l'atelier photo du jour

- Navigation sur le profil de la participante

3. Atelier photo #2

Consultation des photos/albums et discussions

Allons voir tes photos.

- Lesquelles voudrais-tu me montrer?

Regarder « l'offre » des albums de la participante. Quels sont ses albums?

Quelles thématiques?

- Est-ce que ce sont tous des albums que tu as faits toi-même?
- Seule, ou avec d'autres?
- Est-ce que ce sont toutes des photos que tu as prises toi-même?

Début d'un album.

- Dans quel contexte ont été prises ces photos-là?
- Qui était là? Où c'était? Quand?
- Pourquoi a/ont été prise(s) la/les photo(s)?
- Pour qui?
- Qui prenait les photos? Une seule personne? Plusieurs?
- Quel appareil a été utilisé pour prendre les photos? Une caméra, un téléphone?
- Te souviens-tu du contexte dans lequel tu as effectué cet album? Comment a-t-il été créé? Comment avais-tu voulu l'organiser?
- Comment as-tu procédé pour choisir les photos qui allaient faire partie de l'album? Saurais-tu dire en fonction de quels « critères »?

Y a-t-il des commentaires sur les photos/albums? Des descriptions? Des likes?

4. Retour sur l'atelier

a. Invitation aux questions

- Est-ce qu'il y a des questions que tu aimerais me poser? Des choses que tu aimerais me dire?

b. Questions-retour sur l'atelier

- Quand tu m'as parlé de/montré telle photo, j'ai remarqué que tu y semblais vraiment attachée/que tu as davantage réagi.
Peux-tu m'expliquer pourquoi?
- En regardant telle photo, tu as semblé émue.
Pourrais-tu m'en parler un peu? Saurais-tu dire pourquoi?
- Tu as semblé trouver cette photo plus belle que les autres.
Peux-tu m'expliquer/m'en parler?
- Tu sembles aimer particulièrement telle photo.
Serais-tu en mesure de m'expliquer ce que tu aimes de cette photo?
Est-ce que cette photo signifie quelque chose de spécial pour toi?
- Dans les albums qu'on a regardés ou dans ceux que tu as faits, est-ce qu'il y a un album que tu aimes particulièrement?
- Est-ce qu'il y a des choses dont on n'a pas parlé et dont tu aurais souhaité parler?

c. Segment entrevue

- Généralement, quels genres de photos ou d'albums partages-tu sur Facebook? Est-ce que ça correspond à des occasions/moments/activités en particulier?
- Est-ce qu'il s'agit de photos d'activités ou de moments passés avec des gens en particulier?
- Est-ce que tu retournes voir/regarder tes albums Facebook? Rarement, parfois, souvent?
- Est-ce que ça faisait longtemps que tu n'avais pas regardé ces photos? Ou si tu avais été les revoir récemment? Si récemment : tu souviens-tu dans quel contexte?
- Dans quels genres de moments regardes-tu tes propres photos? Pourquoi vas-tu les regarder? Es-tu seule, le plus souvent, ou avec d'autres? Est-ce que ça correspond à des moments ou à des états d'âme particuliers?
- Dirais-tu que tu regardes plus souvent tes albums, tes photos de profil, ou encore les photos où tu as été identifiée?
- Et tes albums « hors Facebook », retournes-tu les consulter? Dans quels contextes ou moments? Pourquoi? Seule, ou avec d'autres?

- Durant l'atelier, qu'est-ce que ça t'a fait de regarder ces photos-là? (Si nécessaire : Est-ce que ça te rappelle des gens, des anecdotes? As-tu aimé ça, ou étais-tu gênée? As-tu revécu des moments, des émotions? Est-ce que ça t'a plutôt laissée indifférente?)
- Comment te sens-tu par rapport au fait d'avoir regardé tes photos avec moi? Est-ce que cela t'a semblé différent de quand tu les regardes seule? Est-ce que cela t'a semblé différent de quand tu les regardes avec quelqu'un de qui tu es plus proche? En quoi?
- Habituellement, as-tu remarqué s'il y a des choses que tu regardes en particulier dans tes photos? Sur les photos, regardes-tu surtout les autres? Surtout toi? Les décors, les paysages? Cette fois-ci, dirais-tu que tu as regardé ça aussi, ou plutôt autre chose?
- J'ai remarqué que tu inscrivais des descriptions (ou que tu n'inscrivais pas de descriptions) ou des commentaires pour accompagner tes photos. Pourquoi? Trouves-tu ça important? Pourquoi? À quoi servent-ils?
- Tu m'as dit conserver tes photos ailleurs que sur Facebook; en plusieurs endroits. C'est aussi vrai pour les photos qu'on a regardées aujourd'hui?
- Que fais-tu avec les photos que tu gardes? Les gardes-tu longtemps? Est-ce que c'est la même chose pour tous ces différents endroits?
- Est-ce que quelqu'un d'autre a encore ces photos, ou seulement toi?
- Ces photos ou ces albums de photos ont-ils circulé ailleurs que sur Facebook? Est-ce que les sélections qui se trouvent sur Facebook, ou d'autres sélections, ont servi à faire des albums « papier »? Est-ce que certaines photos ont été développées? Une seule, développée pour être encadrée? Bref; est-ce que d'autres usages en ont été faits?
- Lors que tu fais un album, est-ce que tu recadres (*crop*) souvent tes photos? Pourquoi?
- As-tu déjà modifié tes photos, soit par Photoshop, à l'aide de filtres, ou autres? Rarement, parfois, souvent? Pourquoi?
- As-tu déjà modifié tes albums une fois publiés (soit en ajoutant ou en retirant des photos, ou en allant rajouter, changer ou enlever des commentaires, des descriptions)? Rarement, souvent? Pourquoi?
- Est-ce qu'il y a des questions que je ne t'ai pas posées que tu aurais aimé que je te pose? Des choses dont tu aurais aimé discuter, et dont on n'a pas discuté?

5. Vers la prochaine rencontre

- Explication de l'atelier suivant
- Confirmer date, moment, lieu de la prochaine rencontre

Rappel : Une occasion-album s'est-elle présentée?

4^e rencontre: Navigation sur les profils Facebook d'amis de la participante

Matériel photographique utilisé :

-Les profils/albums photos d'amis de la participante

-Navigation effectuée « librement » - la participante choisit ce qu'elle souhaite regarder

1. Explication de l'atelier photo du jour

- Navigation sur le profil d'amis de la participante à partir de son profil Facebook

2. Atelier photo #3

a. Consultation des photos/albums et discussions – ordinateur

- Quelles photos aimerais-tu aller voir?
- Quelles photos irais-tu voir?
- Quel est ton lien à cette personne?
- As-tu déjà vu ces photos/cet album?
- Étais-tu là lorsque ces photos ont été prises/est-ce que c'est un album dans lequel tu figures?

b. Consultation des photos/albums et discussions – téléphone (si pertinent et si possible)

- Quelles photos aimerais-tu aller voir?
- Quelles photos irais-tu voir?
- Quel est ton lien à cette personne?
- As-tu déjà vu ces photos/cet album?
- Étais-tu là lorsque ces photos ont été prises/est-ce que c'est un album dans lequel tu figures?

-À partir d'où sur la plateforme Facebook la participante regarde-t-elle les photos? À partir du News Feed? D'un profil spécifique?

-Commente-t-elle les photos? A-t-elle déjà commenté? Quels genres de commentaires?

-Comment regarde-t-elle? Rapidement, avec attention?

3. Retour sur l'atelier

a. Invitation aux questions

- Aurais-tu des questions à me poser?

b. Questions-retour sur l'atelier

- Quand on a regardé telle photo, j'ai remarqué que tu as particulièrement réagi. Te souviens-tu pourquoi? Peux-tu m'en parler un peu?
- Tu as semblé trouver cette photo plus belle que les autres. Peux-tu m'expliquer/m'en parler?

c. Segment entrevue

- En général, aimes-tu regarder les photos des autres? Que ce soit dans n'importe quel contexte – Facebook ou non – projetées sur la télévision, dans un album papier, etc.?
- Aimes-tu regarder les photos des autres sur Facebook? Qu'est-ce que tu apprécies de cela?
- De quelle manière préfères-tu regarder les photos des autres?
- Préfères-tu regarder les photos des autres en leur compagnie, ou sans eux (par exemple, à partir de ton propre compte Facebook)?
- Sur Facebook, préfères-tu regarder tes photos ou celles des autres?
- Et quand il s'agit d'une séance « on regarde des photos », peu importe la plateforme ou la manière, préfères-tu montrer tes photos, ou regarder celles des autres?
- En général, sur Facebook, les photos de qui regardes-tu? Celles d'un peu tout le monde? Des gens dont tu es proche? Est-ce qu'il y a des gens dont tu regardes plus souvent ou très souvent les photos?
- Certains profils et photos, sur Facebook, sont accessibles au public, ce qui fait en sorte qu'on peut parfois regarder les photos de gens qui nous sont parfaitement inconnus. Est-ce que tu regardes les photos de gens que tu ne connais pas du tout? Parfois? Souvent? Pourquoi?
- Comment te sens-tu lorsque tu regardes les photos de gens qui te sont inconnus?
- On a regardé certaines photos où tu avais pris part à la « situation de l'album », d'autres où ce n'était pas le cas. Est-ce que ça a changé quelque chose pour toi? Dans la manière de regarder les photos? As-tu préféré regarder celles où tu avais « participé », où tu avais vécu l'expérience?
- As-tu remarqué ce qui t'a le plus marquée dans les photos? Ou ce qui, pour toi, ressort des albums qu'on a regardés?
- Est-ce que tu as eu des réflexions particulières en regardant les photos?
- As-tu remarqué si tu étais portée à regarder certaines choses plutôt que d'autres (les gens, les paysages, les objets, autre chose)? Étais-tu particulièrement intéressée par quelque chose?
- As-tu lu les descriptions? As-tu lu les commentaires?
- Quel(s) album(s) as-tu préféré regarder aujourd'hui? Sais-tu pourquoi? Y a-t-il certains types de photos ou d'albums que tu apprécies davantage regarder?

- Est-ce qu'un album, ou certaines photos t'ont touchée? Émue?
- Quelles photos as-tu trouvées les plus belles, ou la plus belle?
- Est-ce que certaines choses ou certaines photos t'ont énervée? Agacée? T'ont déplu?
- Y a-t-il un album que tu as trouvé « ordinaire », ou qui t'a laissée plus indifférente? Lequel ou lesquels? Saurais-tu dire pourquoi?
- Quels types de photos ou d'albums es-tu moins portée à aller regarder? Es-tu attirée par certaines photos? Certains albums? Par les photos de certaines personnes?
- Quand tu ajoutes quelqu'un sur Facebook, que tu connais peu et que tu vas voir son profil et ses photos – cela t'est sûrement déjà arrivé. Est-ce que ça t'aide à te faire une idée de cette personne?
- Est-ce que ça change parfois l'idée que tu te faisais de cette personne? Est-ce qu'il t'est déjà arrivé de changer d'opinion sur quelqu'un après avoir regardé ses photos sur Facebook?
- Trouves-tu que tu apprends beaucoup de choses sur quelqu'un en regardant ses photos? Sur ses goûts, ses activités, le genre de vie qu'il ou elle mène? Est-ce que normalement, ce que tu apprends par les photos, ce sont des choses que tu sais déjà?
- Quand tu apprends quelque chose par le biais des photos Facebook de quelqu'un, est-ce que tu seras porté à en parler à la personne ensuite lorsque tu la verras? Seras-tu plutôt portée à garder ça pour toi afin que cette personne ne sache pas que tu as regardé ses photos?
- Regardes-tu les photos de gens que tu ne connais pas vraiment?
- Commentes-tu les photos? Souvent, rarement? Celles de qui? Pourquoi, qu'est-ce qui te pousse à commenter habituellement?
- La plupart du temps, est-ce que les autres répondent aux commentaires que tu as laissés? Qu'est-ce que ça te fait, comment te sens-tu quand ils y répondent? Pourquoi? Et quand ils n'y répondent pas? Pourquoi?
- Comment te sens-tu quand les autres « likent » tes commentaires? Pourquoi?
- « Likes-tu » les photos? Souvent, rarement? Celles de qui? Pourquoi, qu'est-ce qui te pousse à « liker », habituellement?
- « Likes-tu » les commentaires laissés aux côtés des photos des autres? Qu'est-ce qui te pousse à « liker » un commentaire? « Likes-tu » les commentaires des gens que tu connais seulement? Ou de n'importe qui?

- Est-ce que tu commentes autant de photos que tu en regardes? Est-ce que chaque fois que tu regardes des photos, tu commentes? Pourquoi?
- Est-ce que tu « likes » autant de photos que tu en regardes? Autrement dit, « likes-tu » des photos chaque fois que tu en regardes? Pourquoi?
- Dirais-tu que tu commentes davantage ou que tu « likes » davantage les photos? Pourquoi?
- Durant l'activité, tu n'as pas commenté/tu as commenté. Penses-tu que si tu avais été seule, tu aurais commenté ou « liké » certaines photos? Y as-tu pensé pendant l'activité? Y a-t-il eu des photos ou des commentaires que tu aurais aimé laisser? Si oui : pourquoi ne l'as-tu pas fait?
- As-tu trouvé qu'il était différent de regarder les photos ou de naviguer sur l'ordinateur et sur le cellulaire? En quoi?
- Regardes-tu davantage de photos sur ton téléphone ou sur ton ordinateur? Que préfères-tu? Pourquoi?
- Dans quels contextes ou moments regardes-tu davantage des photos sur ton ordinateur et dans quels contextes ou moments en regardes-tu sur ton cellulaire?
- Es-tu portée à te comparer physiquement aux gens dont tu regardes les photos? Si oui : surtout à la personne qui a partagé les photos, ou à tout le monde?
- Est-ce que tu dirais que tu regardes différemment les photos des gars et celles des filles, ou les filles sur la photo et les gars sur la photo?
- Est-ce qu'il a quelque chose qui te frappe dont on n'aurait pas parlé?
- Est-ce qu'il y a des choses dont on n'a pas parlé et dont tu aimerais qu'on parle?

4. Vers la prochaine rencontre

- Explication du prochain atelier
- Confirmer date, moment, lieu de notre prochaine rencontre

5^e rencontre: La participante comme photographe

Matériel photographique utilisé :

-Les profils/albums de la participante (photos ayant déjà été partagées)

-Albums photos captés par la caméra et par le cellulaire/iTouch (« Téléchargements depuis mobile », « Photos iOS », « Photos Instagram », « Photos du mur »)

1. Explication de l'atelier photo du jour

- Navigation sur le profil de la participante

2. Atelier photo #4

a. Photos ayant été prises par la participante (photos Facebook, regardées sur l'ordinateur, mais captées avec une caméra numérique, un iTouch ou un cellulaire)

Nous regarderons moins de photos mais passerons plus de temps sur chacune. Nous regarderons des photos récentes, si possible, étant donné qu'on va s'intéresser à ce qui s'est passé lors de la prise de photo, ainsi qu'à ton rôle de photographe.

- Dans quel contexte a été prise cette photo?
- Que faisais-tu ou que faisiez-vous?
- Où?
- Quand?
- Avec qui étais-tu?
- Te souviens-tu comment tu as fait la photo? Quels en sont tes souvenirs du moment? À quoi tu pensais, avais-tu des préoccupations particulières?
- Pourquoi ou dans quel but as-tu pris cette photo? Quelle était ton intention ou ta motivation?
- Au moment de prendre la photo, as-tu tenu compte de pour qui était prise la photo?
- As-tu tenu compte de qui verrait cette photo?

b. Photos ayant été prises par la participante (photos Facebook, regardées sur le téléphone ou sur le iTouch, ayant été captées avec le téléphone/iTouch)

- Dans quel contexte a été prise cette photo?
- Que faisais-tu ou que faisiez-vous?
- Où?
- Quand?
- Avec qui étais-tu?
- Te souviens-tu comment tu as fait la photo? Quels en sont tes souvenirs du moment? À quoi tu pensais, avais-tu des préoccupations particulières?
- Pourquoi ou dans quel but as-tu pris cette photo? Quelle était ton intention ou ta motivation?

- Au moment de prendre la photo, as-tu tenu compte de pour qui était prise la photo?
- As-tu tenu compte de qui verrait cette photo?

c. Consultation des photos d'un album récent choisi par la participante

Dans cet album, y a-t-il des photos qui ont été prises par d'autres?

Si oui : j'aimerais que pour quelques photos, tu essaies de me dire si c'est une photo que tu as prise toi-même, ou si elle a été prise par quelqu'un d'autre.

- Cela t'a semblé facile/difficile de reconnaître quelles photos tu as prises et lesquelles ont été prises par quelqu'un d'autre. Pourquoi selon toi?
- Dirais-tu que tu as des manières particulières de photographier? As-tu un « style »? Dans l'activité qu'on vient de faire, ou en général, est-ce que certains détails te permettent parfois de savoir que c'est une photo que tu as prise toi-même? Et dans ce cas-ci, qu'est-ce qui pouvait t'aider à reconnaître tes photos?

3. Retour sur l'atelier

a. Invitation aux questions

- Aurais-tu des questions à me poser?

b. Questions-retour sur l'atelier

- Quand on a regardé telle photo, j'ai remarqué que tu as particulièrement réagi. Te souviens-tu pourquoi? Peux-tu m'en parler un peu?
- Tu as semblé trouver cette photo plus belle que les autres. Peux-tu m'expliquer/m'en parler?

c. Portion entrevue

- Parmi les photos qu'on a regardées, y en a-t-il certaines dont tu es particulièrement « fière »; que tu trouves particulièrement réussies? Pourquoi?
- Aimes-tu prendre des photos? Pourquoi?
- Dirais-tu que tu en prends peu, moyennement, beaucoup?
- Dans quels genres d'« occasions » ou de circonstances prends-tu des photos, habituellement?
- Qu'est-ce que tu photographies, en général? Dirais-tu qu'il y a des choses ou des personnes que tu aimes photographier en particulier? Quelles sont tes cibles préférées? Pourquoi?

- Dans une rencontre précédente, tu m'as dit que bien souvent, tu prends 4 ou 5 photos de la même « chose » et choisis ensuite la meilleure, ou ta préférée. As-tu d'autres manières de procéder? Quelles sont tes habitudes en tant que photographe?
- Disons que tu te rends à une fête et y apportes ton appareil photo. Dirais-tu que ton expérience de la fête est changée par le fait que tu occupes un rôle de « photographe », ou pas du tout? Si oui, en quoi?
- J'aimerais que tu t'imagines prendre une photo. Quels genres de préoccupations as-tu quand tu prends une photo? Penses-tu ou réfléchis-tu à certaines choses? Si oui, à quoi?
- Comment regardes-tu à travers ton appareil photo? Te sers-tu de l'aperçu de la photo que te procure un appareil numérique? Si oui : que te permet-il de faire?
- Quand tu te dis « je vais apporter mon appareil photo ce soir », ou quand tu sors ton cellulaire de ta sacoche, selon toi, quels genres de situations font en sorte que tu prennes ou veuilles prendre une photo? As-tu une idée de ce qui pourrait te faire dire : « ah tiens, je veux/vais prendre une photo de ça »?
- Quand tu as ta caméra avec toi, ou encore ton cellulaire, est-ce que tu cherches et réfléchis à ce que tu pourrais bien photographier? Ou si ça te vient plus spontanément?
- Est-ce que ça t'arrive, quand tu n'as pas ton appareil photo ou ton cellulaire avec toi, de te dire « ah, dommage, ceci aurait fait une bonne photo », ou « il me semble que j'aurais pris une photo de cela ». Si oui, dans quels genres de moments?
- Quand tu prêtes ta caméra, aimes-tu cela, est-ce que cela t'agace? Ou si cela te laisse indifférente? As-tu remarqué si tu tends à donner certaines instructions à la personne à qui tu as prêté l'appareil, ou si tu la laisses faire? Si oui, quels genres d'instructions?
- Pourrais-tu m'expliquer un peu pourquoi tu trouves plate de ne pas être dans les photos?
- Préfères-tu prendre des photos avec une caméra ou avec ton cellulaire/iTouch? Pourquoi? Est-ce que tu trouves cela différent? En quoi?
- Dirais-tu que tu prends exactement le même type de photos avec ta caméra numérique et avec ton téléphone/iTouch? Ou s'il y a des différences dans ce que tu photographies avec l'un et l'autre? Si oui, quelles sont ces différences?
- Préfères-tu avertir les gens avant de prendre une photo, ou plutôt les prendre à leur insu, « sur le vif »? Prends-tu des photos plus « planifiées » ou plus « spontanées »? Pourquoi?
- Que se passe-t-il quand tu photographies les gens à leur insu?

- Quand tu es quelque part, que tu as avec toi une caméra, et que les gens le savent, est-ce qu'ils te demandent de prendre des photos? Pourquoi selon toi? Est-ce qu'ils te demandent de *les* prendre en photo? Pourquoi selon toi?
- Et alors, quand tu les photographies, as-tu remarqué si les gens te demandent des choses en particulier? Y a-t-il des choses qu'ils semblent trouver plus acceptables que d'autres? As-tu l'impression qu'il y a certaines manières correctes ou souhaitables de prendre les gens en photo, et d'autres qui seraient moins appréciées?
- Photographies-tu les gens que tu connais de la même manière que tu photographies des inconnus? Si non : en quoi est-ce différent pour toi? Quels genres de gestes poses-tu qui ne sont pas les mêmes?
- As-tu remarqué comment les gens se présentent à la caméra lorsque tu prends une photo? Est-ce que tout le monde se présente à la caméra/réagit à sa présence de la même manière? Tes proches aiment-ils que tu les prennes en photo? Sais-tu ce qu'ils aiment ou n'aiment pas?
- Connais-tu des gens qui ne veulent pas ou n'aiment pas que tu les prennes en photo? Qui? Pourquoi selon toi? Est-ce que cela t'agace, te laisse indifférente? Ou si tu comprends?
- Les caméras numériques offrent de nouvelles possibilités techniques qui n'existaient pas avec les anciennes caméras. Qu'en penses-tu? Lesquelles préfères-tu? Les utilises-tu?
- Maintenant que tu prends des photos numériques, tu as la possibilité de regarder une photo tout de suite après l'avoir prise. Le fais-tu souvent?
- Et est-ce que les gens que tu as photographiés, eux, te demandent souvent de regarder la photo tout juste après qu'elle ait été prise? Pourquoi selon toi?
- Sur ta caméra numérique, ou sur ton cellulaire, t'arrive-t-il de retourner voir les photos que tu as prises récemment? Retournes-tu regarder les photos prises lors des dernières heures ou lors des derniers jours? Pourquoi? T'arrive-t-il de le faire avec d'autres?
- Avec les appareils numériques, tu peux également supprimer immédiatement les photos que tu as prises, ou peu de temps après. Le fais-tu? Souvent? Pourquoi?
- Tu connais probablement la fonction « à retardement » d'un appareil. Utilises-tu cette fonction? Dans quels genres de situations? Pourquoi l'utilises-tu habituellement?
- Est-ce qu'il y a d'autres fonctions d'une caméra ou de ton téléphone que tu utilises parfois, ou souvent, et que je n'aurais pas mentionnées?

- Te souviens-tu de comment tu photographiais avant d'avoir des appareils numériques? Est-ce que certaines différences te viennent en tête par rapport à tes manières de photographier avant le numérique, et depuis? Qu'est-ce que ça change pour toi dans ta prise de photos?
- Généralement, quand tu prends une photo, tiens-tu compte de qui la verra ou pourra la voir?
- Quand tu es la photographe, qui conserve les photos? Seulement toi? As-tu l'habitude de les donner? De les partager? Comment? Et qu'est-ce qui fait que tu privilégieras une façon plutôt qu'une autre?

4. Vers la prochaine rencontre

- Explication du prochain atelier
- Confirmer date, moment, lieu de notre prochaine rencontre

6^e rencontre: Constitution d'un album

Matériel photographique utilisé :

*-Collection(s) de photos de la participante n'ayant pas encore servi à faire un album
-Facebook ou autres dossiers/fichiers/programmes à partir desquels la participante constitue habituellement un album*

1. Expliquer l'atelier photo du jour

- Constitution d'un album photo
Si la participante y consent : l'album sera partagé sur Facebook à la fin de l'atelier et servira, lors de la prochaine rencontre, à discuter de ce qui s'est passé une fois l'album rendu disponible. Sinon : l'aspect « partage », les commentaires et les réactions sur les photos de la participante seront discutés à partir d'autres choses.
- Collection de photos prises par la participante
- Création de l'album et partage de l'album une fois terminé

2. Atelier photo #5

a. Origine et prise des photos

- Quelles sont ces photos? Dans quel contexte ont-elles été prises?
- Avec qui étais-tu? Où?
- Est-ce que ce sont toutes des photos que tu as prises?
- Pourquoi les photos ont été prises?
- Pour qui?

b. Création de l'album

- Donc, ceci est ta collection de photos « non triées »?
As-tu regardé ces photos avant de venir ici? As-tu fait un tri avant de venir ici?
Pourquoi? Comment et pourquoi as-tu choisi ces photos en particulier pour l'atelier d'aujourd'hui?

Pour faire l'album, tu commencerais comment? Par regarder les photos? Par les choisir?

- Tu ne veux pas mettre cette photo-ci. Pourquoi?
- Pourquoi préfères-tu celle-ci à celle-là?
- Comment fais-tu pour choisir les photos? Est-ce que certains critères sont déterminants dans ton choix?
- Tu as choisi celle-là très rapidement; ça te semblait évident qu'elle devait faire partie de l'album? Pourquoi?
- À quoi réfléchis-tu présentement?

- Veux-tu inscrire des explications aux côtés des photos? À quoi réfléchis-tu quand tu formules ces notes aux côtés des photos?
- Veux-tu donner un titre à ton album? Comment as-tu choisis ce titre?

3. Retour sur l'atelier

a. Invitation aux questions

- Aurais-tu des questions à me poser?

b. Questions-retour sur l'atelier

- Durant l'activité, pendant qu'on faisait l'album, as-tu remarqué si tu as eu des réflexions particulières? Des préoccupations qui revenaient souvent?
- Pendant qu'on faisait l'album, as-tu pensé à qui pourrait voir l'album et les photos? Est-ce que cela a pu influencer ou jouer sur ta sélection de photos, l'écriture des commentaires, ou sur quoi que ce soit d'autre? Comment?

c. Portion entrevue

- Qu'est-ce qui te motive à faire un album de photos? Et qu'est-ce qui te motive à le partager sur Facebook?
- Habituellement, est-ce que tu fais des albums photos (que ce soit sur Facebook ou autre) uniquement avec des photos que tu as prises avec ta caméra/ton cellulaire? T'arrive-t-il souvent d'inclure les photos d'autres personnes/d'autres appareils? Pourquoi?
- Pourrais-tu m'expliquer, lorsque tu décides de faire un album « papier », les raisons qui te motivent à le faire? Pourquoi ressens-tu alors l'envie de faire un album photo?
- Comment est-ce que tu décides qu'un album en particulier sera destiné à être partagé sur Facebook et qu'un autre sera destiné à créer un album papier?
- De manière générale, quand tu fais un album, tiens-tu compte de qui verra ou pourrait voir les photos?
- De manière générale, quand tu fais un album, qu'est-ce qui joue sur ton choix de photos, comment les sélectionnes-tu ? Est-ce qu'il y a d'autres raisons ou d'autres choses que celles que tu m'as déjà mentionnées par rapport à l'album qu'on a fait tantôt, et qui auraient pu t'être passées par la tête en faisant d'autres albums?
- Quand tu fais un album photo, habituellement, inscris-tu des descriptions ou des commentaires aux côtés des photos? Est-ce que tu procèdes de la même manière s'il s'agit d'un album papier ou d'un album Facebook? Comment ou en fonction de quoi est-ce que tu les « composes »?

- Dans un album Facebook, on peut « tagguer »/identifier les gens qui sont dans tes photos. Comment utilises-tu cette fonction? Jamais, rarement, souvent? Pourquoi? Fais-tu quelque chose de semblable dans un album papier?
- Quand tu partages une photo ou un album photo, Facebook te donne la possibilité d'identifier l'emplacement; de faire un « *check-in* ». Comment utilises-tu cette fonction? Jamais, rarement, souvent? Pourquoi? Fais-tu quelque chose de semblable dans un album papier?
- Est-ce qu'il y a des choses ou des éléments qui te semblent importants en lien avec la constitution d'un album de photos dont on n'a pas parlé et dont tu voudrais me parler?

4. Vers la prochaine rencontre

- Explication du prochain atelier
- Confirmer date, moment, lieu de notre prochaine rencontre

7^e rencontre: Partage, publication, interactions

Matériel photographique utilisé :

-Album photo créé lors de la rencontre précédente

-Albums de photos ou photos ayant été préalablement partagés sur le profil Facebook de la participante

1. Explication de l'atelier photo du jour

- Retour sur l'album partagé la semaine dernière : aspects de son partage/de sa publication et interactions survenues (ou non) autour de l'album.

2. Retour sur l'album effectué ensemble

- Que s'est-il passé à partir du moment de la publication? Y a-t-il eu des commentaires ou des *likes* de la part d'autres utilisateurs? Trouves-tu que ces réactions ont eu lieu rapidement? Comment as-tu reçu ou pris connaissance de ces notifications : les reçois-tu par courriel, directement sur ton téléphone, seulement quand tu te connectes sur Facebook?
- Quels gestes as-tu posé suite aux commentaires ou aux réactions de tes amis? Ex : es-tu retournée voir toutes les photos de l'album, seulement les photos qui avaient été commentées ou « likées »?
- As-tu répondu aux commentaires? As-tu « liké » certains commentaires laissés sur tes photos?
- Est-ce que certaines personnes t'ont parlé de ton album en dehors de Facebook (en personne, par message texte, etc.), ou uniquement via Facebook?
- As-tu modifié ton album depuis qu'on l'a partagé ensemble? Ajout, retrait de photos, modifications des descriptions, ajout de descriptions aux côtés des photos?
- As-tu « taggué » certaines personnes dans l'album depuis qu'on l'a partagé?
- As-tu « taggué » ou identifié des lieux dans l'album depuis qu'on l'a partagé?
- Comment t'es-tu sentie lorsque tu as reçu ou pris connaissance des commentaires ou des *likes* sur ton album ou sur certaines de ses photos? (Est-ce que cela t'a fait plaisir? Est-ce que cela t'a fait rire?) Pourquoi?
- Aurais-tu aimé recevoir plus de commentaires ou de *likes* que tu n'en as reçu? Pourquoi?

3. Atelier photo #6

Retournons voir ensemble l'album que nous avons partagé la semaine dernière

- As-tu déjà vu ou été voir tous les commentaires et les *likes* que les gens ont laissé sur ton album ou sur tes photos? Dans quel contexte les as-tu vus? Étais-tu seule? Avec d'autres?
- De qui provient ce commentaire? Quelle est votre relation ou votre lien? Cette personne commente-elle souvent tes photos ou tes albums?
- De qui provient ce *like*? Quelle est votre relation ou votre lien? Cette personne fait-elle souvent des mentions « j'aime » sur tes photos ou tes albums?

Retournons voir ensemble un autre album que tu as partagé antérieurement

Reprise des questions posées en lien avec l'album créé ensemble

4. Retour sur l'atelier

a. Invitation aux questions

- Aurais-tu des questions à me poser?

b. Questions-retour sur l'atelier

- Quand on a lu tel commentaire, j'ai remarqué que tu as particulièrement réagi. Te souviens-tu pourquoi? Peux-tu m'en parler un peu?
- Tu as semblé trouver ce commentaire très drôle. Peux-tu m'expliquer un peu?

5. Segment entrevue

- Aimes-tu partager des photos ou des albums de photos sur Facebook? Pourquoi?
- Généralement, qu'est-ce qui te motive, te donne envie ou t'amène à partager tes photos sur Facebook?
- Quand tu partages un album ou une photo sur Facebook, espères-tu que les gens les verront ou y réagiront?
- Habituellement, comment prends-tu connaissance du fait que quelqu'un a regardé une de tes photos ou un de tes albums? En personne, par message texte, par courriel? Par le biais des commentaires et des *likes* sur Facebook comme tel?
- Comment te sens-tu quand les gens commentent ou « likent » tes photos ou tes albums?
- Quand tu apprends, d'une manière ou d'une autre, que les gens ont vu, regardé ou aimé tes photos, qu'est-ce que ça te fait?

- Qu'est-ce qui fait en sorte que tu partages certaines photos et pas d'autres?
- As-tu déjà montré tes photos à quelqu'un qui était physiquement avec toi, à partir de ton profil Facebook? Peux-tu me décrire comment ça s'est passé? Regardiez-vous les photos attentivement, rapidement? Lisez-vous les commentaires laissés sur tes photos?
- Trouves-tu différent de montrer/partager tes photos sur Facebook ou de le faire en personne (à l'aide d'un album papier, directement sur une caméra, en projetant les photos sur une télévision)? Si oui : en quoi? Que préfères-tu? Pourquoi?
- Partages-tu tes photos d'autres manières que par Facebook? Par message texte? Par courriel? Par la messagerie privée de Facebook? Souvent? Qu'est-ce qui fait que tu privilégies une manière ou une autre de partager une photo ou plusieurs photos?
- Quelles sont pour toi les différences entre ces diverses méthodes? Laquelle préfères-tu? Pourquoi?
- Quand tu partages une seule photo à la fois, le plus souvent, est-ce que c'est à partir de ton profil/mur? À partir des « téléchargements depuis mobile »? À partir du mur/profil d'autres personnes? Qu'est-ce qui fait en sorte que tu choisisses une manière de partager une photo plutôt qu'une autre?
- Quand tu publies une seule photo, est-ce que tu inscris quelque chose avec au moment de la partager? Souvent? Pourquoi?
- Est-ce que tu « taggues » des gens dedans? Souvent? Pourquoi?
- Est-ce que tu identifies le lieu? Souvent? Pourquoi?
- Est-ce qu'il t'arrive de mettre des « # » dans les commentaires qui accompagnent tes photos au moment de les partager? Que penses-tu de cette pratique? Pourquoi?
- Partages-tu tes photos sur d'autres sites de partage de photos en ligne? Par exemple : Flickr, Instagram, un blogue personnel? Ou seulement sur Facebook? Pourquoi? As-tu déjà essayé d'autres sites ou l'as-tu fait pendant un certain temps? Si oui : dirais-tu que tes pratiques sont les mêmes sur tous les sites? Pourquoi? Quelles sont les différences entre ces différentes plates-formes? Laquelle préfères-tu? Pourquoi?
- Aimes-tu cela lorsque les gens commentent ou « likent » tes photos? Comment te sens-tu lorsque cela arrive? Pourquoi?
- Habituellement, quels gestes poses-tu en réaction aux commentaires des autres utilisateurs sur tes photos? Comment prends-tu connaissance de leurs réactions? Et que fais-tu habituellement ensuite? Pourquoi?

- Retournes-tu habituellement voir la photo commentée en question en cliquant sur la notification et le lien que Facebook te fournit? D'une autre façon?
- Normalement, réponds-tu aux commentaires/questions laissés par tes amis? Pourquoi?
- Est-ce qu'il t'arrive de « liker » les commentaires laissés sur tes photos ou tes albums? Souvent, rarement? Pourquoi?
- Lorsqu'il s'agit d'une photo dans un de tes albums qui a été « likée » ou commentée, retournes-tu voir l'album en entier? Seulement la/les photos « likées »/commentées?
- As-tu l'habitude de modifier tes albums suite à leur partage?
- Quand tu partages une photo ou un album sur ton profil, tiens-tu compte de qui les verront? Réfléchis-tu à qui pourrait les voir?
- Sais-tu qui a accès à tes albums et à tes photos? Sais-tu à qui ils sont disponibles?
- Que penses-tu des paramètres de sécurité de Facebook? T'en sers-tu? Comment?
- Selon toi, qui regarde tes photos? T'es-tu déjà posé la question?
- Selon toi, est-ce que tous ceux qui ont vu ou regardé tes photos « likent » ou commentent sur la photo, sur une des photos de l'album ou sur l'album? Qu'est-ce qui te fait penser cela?
- Selon toi, est-ce que beaucoup de gens en dehors de ceux qui commentent ou « likent » tes photos regardent ou ont vu tes photos?
- Comment te sens-tu à l'idée que quelqu'un que tu connais très peu, mais qui est tout de même ton ami sur Facebook, puisse aller regarder tes photos ou y soit allé?
- Selon toi, qu'est-ce qui intéresse les gens dans tes photos ou tes albums de photos?
- D'après toi, qu'est-ce que les gens pensent de tes photos? Est-ce que c'est quelque chose qui te préoccupe? Pourquoi?
- Est-ce qu'il y a des choses qui te viennent en tête par rapport à la publication ou au partage de photos sur Facebook et dont on n'a pas parlé?

6. Vers la prochaine rencontre

- Explication du prochain atelier
- Confirmer date, moment, lieu de notre prochaine rencontre

8^e rencontre: Se regarder

Matériel photographique utilisé :

-Album Facebook « Photos de la participante »

-Album des photos de profil de la participante

-Album des photos de couverture de la participante

1. Explication de l'atelier photo du jour

- Tes photos de profil, les photos où tu as été identifiée – photos où tu apparais.

2. Atelier photo #7

a. Consultation des photos/albums et discussions

Allons voir tes photos de profil.

- Peux-tu m'expliquer un peu pourquoi tu as choisi celle-ci?
- Et celle-ci?

À la fin de l'album:

- Changes-tu souvent tes photos de profil? Pourquoi?
- Qu'est-ce qui fait en sorte que tu décides de la changer?
- En général, comment tu choisis une photo pour ta photo de profil?
- T'arrive-t-il de retourner regarder tes photos de profil (album de photos de profil)? Parfois, souvent? Pourquoi?
- Que penses-tu des photos de profil? Pour toi, qu'est-ce que c'est; qu'est-ce que ça représente?
- Que penses-tu des photos de couverture? Pour toi, qu'est-ce que c'est; qu'est-ce que ça représente?
- Pour toi, est-ce que quelque chose différencie les deux? Trouves-tu qu'elles sont liées d'une certaine manière, ou non?

b. Consultation des photos/albums et discussions

Allons voir les photos où tu as été identifiée.

- Je vois que x te « taggue » souvent dans ses/les photos. Qui est-ce par rapport à toi?

À la fin de l'album :

- Durant l'atelier, as-tu regardé certaines choses en particulier?
- As-tu lu les commentaires à côté des photos?
- As-tu porté attention aux *likes*?
- T'arrive-t-il de retourner regarder les « Photos de toi »? Parfois, souvent? Pourquoi?
- En général, est-ce que ce sont souvent les mêmes gens qui t'identifient dans les photos?

- Aimes-tu quand tes amis t'identifient dans les photos? Qu'est-ce que tu aimes/n'aimes pas de cela?
- Pourquoi t'identifient-ils selon toi?
- Toi, identifies-tu tes amis dans les photos? Seulement dans les photos que tu mets sur Facebook toi-même ou dans celles des autres aussi? Et toi, pourquoi « taggues-tu » les gens dans les photos?
- T'arrive-t-il de t'identifier toi-même sur une photo? Souvent, rarement? Pourquoi?
- Lorsque quelqu'un t'identifie dans une photo, t'arrive-t-il de retirer l'identification? Parfois, souvent? Pourquoi le fais-tu habituellement?

3. Retour sur l'atelier

- Quand on a regardé telle photo, tu as semblée gênée.
Te souviens-tu pourquoi? Peux-tu m'en parler un peu?
- Tu as semblé trouver cette photo plus belle que les autres.
Peux-tu m'expliquer/m'en parler?
- Tu as semblé aimer particulièrement cette photo.
Peux-tu m'expliquer/m'en parler?

4. Segment entrevue

- Tu m'as déjà dit que tu trouvais ça l'*fun* d'être dans les photos. Peux-tu m'en reparler, m'expliquer un peu pourquoi?
- Préfères-tu que l'on t'avertisse avant de te prendre en photo? Ou si ça ne te dérange pas? Pourquoi?
- Trouves-tu que quelque chose ressort des photos qu'on a regardées? Est-ce que quelque chose te frappe?
- Comment as-tu trouvé l'atelier d'aujourd'hui? Comment t'es-tu sentie? Penses-tu que si je n'avais pas été là pour regarder les photos avec toi, tu te serais sentie de la même manière?
- Si je n'avais pas été là, penses-tu que tu aurais regardé les photos moins rapidement? Plus rapidement?
- Comment trouves-tu cela de regarder une ou des photos de toi? Qu'est-ce que ça te fait? Préfères-tu être seule ou avec d'autres pour le faire?
- Tu m'as dit retirer rarement/souvent les identifications. Imagine que l'on faisait un album avec toutes les photos dont tu aurais retiré l'identification. Crois-tu que tu aurais vécu l'atelier de la même façon si nous avions regardé ensemble ces photos? Pourquoi?

- Quand tu regardes des photos de toi, à quoi penses-tu; quelles sont tes préoccupations? Durant l'atelier, as-tu eu des réflexions particulières en regardant les photos?
- Quand tu regardes une photo de toi, en général, regardes-tu certaines choses en particulier?
- Trouves-tu qu'il est différent de regarder une photo de soi ou une photo de quelqu'un d'autre? En quoi?
- Trouves-tu différent de te regarder dans un miroir ou sur une photo?
- Es-tu curieuse de savoir à quoi tu ressembles aux yeux des autres? De savoir comment les autres te voient « en personne »? Pour toi, la photo joue-t-elle un rôle dans ce questionnement?
- T'es-tu déjà demandé si tu ressemblais vraiment à ce que tu vois de toi sur les photos; si l'image que tu regardes est « représentative » de ton apparence?
- Quel genre d'effet peut avoir sur toi le fait de regarder une photo de toi? Est-ce que les photos peuvent faire en sorte de te rassurer ou, au contraire, de te décourager sur ton apparence? Les deux?
- Selon toi, est-ce que les photos jouent un rôle dans la manière dont tu gères ton apparence? Ton habillement, la manière dont tu te coiffes, etc.? Comment?
- Selon toi, est-ce que les photos jouent un rôle dans ta relation à ton corps? Comment?
- T'est-il déjà arrivé de constater des airs de familles avec d'autres en regardant des photos de toi?
- Trouve-tu qu'il est différent de regarder des photos de toi qui sont récentes et d'autres qui sont plus anciennes? En quoi?
- Est-ce qu'il y a des choses dont on n'a pas parlé et qui te semblent importantes, dont tu aimerais qu'on parle?

4. Vers la prochaine rencontre

- Explication du prochain atelier
- Confirmer date, moment, lieu de notre prochaine rencontre

9^e rencontre: Discussions autour de deux séries de photos

Matériel photographique utilisé :

- Une série de photos que la participante aime beaucoup (4-5 photos choisies par la participante; pas de restrictions quant au format)
- Une série de photos qui laissent la participante indifférente (4-5 photos choisies par la participante; pas de restrictions quant au format)

1. Explication de l'atelier photo du jour

- Si nécessaire : choix des photos pour chacune des séries
- Discussions autour des deux ensembles de photos

2. Atelier photo #8

a. Consultation des photos/albums et discussions – photos « aimées »

- Avant de commencer, peux-tu me décrire comment tu as procédé pour choisir les photos pour l'atelier d'aujourd'hui? Qu'est-ce que tu as fait; quels gestes as-tu posé?
- Te souvenais-tu de quelques-unes de ces photos? Est-ce qu'il y en a certaines que tu es allée chercher directement, en les ayant déjà en tête avant même de retourner fouiller dans tes boîtes ou sur ton ordinateur?
- Est-ce que cela t'a pris du temps à choisir tes photos pour l'une ou l'autre des deux catégories que je t'avais données? Ou si cela t'es venu assez spontanément en regardant les photos?
- Est-ce que tu es tombée sur certaines photos que tu aimais beaucoup mais que tu as décidé de ne pas apporter aujourd'hui, que tu n'avais pas nécessairement envie de me montrer?
- Est-ce que tu es tombée sur certaines photos qui te laissaient totalement indifférentes, mais que tu as décidé de ne pas apporter aujourd'hui, que tu n'avais pas nécessairement envie de me montrer?

Regardons tes photos.

Pour chaque photo :

- Peux-tu m'expliquer un peu pourquoi tu as choisi celle-ci?
- Saurais-tu dire ce qui fait en sorte que tu aimes/apprécies tant cette photo?
- Est-ce que certains éléments sont particulièrement significatifs ou importants pour toi dans la photo? Et en lien avec cette photo?
- Peux-tu me parler des gens qui sont dans la photo? Qui sont-ils?
- Peux-tu me parler du lieu où a été prise la photo? Où est-ce que c'est?
- Peux-tu me parler du moment où a été prise cette photo? Quand était-ce?
- Qui a accès à cette photo; qui la conserve?
- Cette photo a-t-elle circulé ailleurs ou servi à autre chose (encadrement, doubles, si photo analogue: numérisation, etc.)?

b. Consultation des photos/albums et discussions – photos « plates »

Regardons tes photos.

Pour chaque photo :

- Peux-tu m'expliquer un peu pourquoi tu as choisi celle-ci?
- Saurais-tu dire ce qui fait en sorte que cette photo te laisse indifférente?
- Est-ce que pour toi, certains éléments sont particulièrement « plats », « anodins » ou même agaçants ou dérangeants dans la photo? Et en lien avec cette photo?
- Peux-tu me parler des gens qui sont dans la photo? Qui sont-ils?
- Peux-tu me parler du lieu où a été prise la photo? Où est-ce que c'est?
- Peux-tu me parler du moment où a été prise cette photo? Quand était-ce?
- Qui a accès à cette photo; qui la conserve?
- Cette photo a-t-elle circulé ailleurs ou servi à autre chose (encadrement, doubles, si photo analogue : numérisation, etc.)?
- As-tu déjà envisagé te débarrasser de ces photos? Pourquoi?

À la fin de la série de photos :

- Comment as-tu trouvé l'atelier? As-tu trouvé les deux parties différentes? En quoi?
- À quoi tu pensais, durant l'atelier? Y a-t-il eu des différences entre les deux parties?
- Comment t'es-tu sentie? Différences entre les deux parties?
- Penses-tu que si je n'avais pas été là pour regarder les photos avec toi, tu te serais sentie de la même manière? Même chose pour les deux parties de l'atelier?
- Aurais-tu préféré être seule pour les regarder? Si je n'avais pas été là, penses-tu que tu aurais regardé les photos moins rapidement? Plus rapidement?
- Trouves-tu que quelque chose ressort des photos qu'on a regardées? Est-ce que quelque chose te frappe? 1^{re} partie, 2^e partie?
- Durant l'atelier, as-tu regardé certaines choses en particulier? 1^{re} partie, 2^e partie?
- T'arrive-t-il de retourner regarder ces photos-là? Parfois, souvent? Pourquoi? 1^{re} partie, 2^e partie?

3. Retour sur l'atelier

- Quand on a regardé telle photo, tu as semblée émue.
Te souviens-tu pourquoi? Peux-tu m'en parler un peu?
- Tu as semblé aimer particulièrement cette photo.
Peux-tu m'expliquer/m'en parler?
- Tu as semblé agacée par cette photo. Peux-tu m'expliquer/m'en parler?

4. Segment entrevue

- Tes photos ont-elles une valeur pour toi; sont-elles importantes? Pourquoi?
- Imagine que tu les perdais toutes. Qu'est-ce que ça te ferait, selon toi?
- Est-ce qu'il y a une différence entre ton « attachement » à tes photos numériques, et à tes photos développées, papier? Est-ce qu'elles ont la même valeur à tes yeux?
- Et entre tes photos numériques en général et celles qui sont sur Facebook?
- De manière générale, quand tu regardes des photos, dirais-tu que tu éprouves des sentiments plutôt positifs, agréables, ou plutôt négatifs, désagréables?
- T'arrive-t-il souvent d'être émue ou touchée lorsque tu regardes des photos? Quand tu regardes quel genre de photos? Pourquoi selon toi?
- T'arrive-t-il souvent d'être complètement indifférente, de ne rien ressentir lorsque tu regardes des photos? Quand tu regardes quel type de photos? Pourquoi selon toi?
- Pour toi, les photos plus anciennes et les photos récentes ont-elles la même charge émotive? Ont-elles la même valeur?
- Qu'est-ce que ça te fait de regarder des photos de gens dont tu es extrêmement proche?
- Qu'est-ce que ça te fait de regarder des photos de gens qui ne font plus partie de ta vie? Soit parce que vous vous êtes perdus de vue, soit parce qu'ils sont décédés, etc.
- Les photos auxquelles tu tiens beaucoup sont-elles nécessairement belles esthétiquement? Pourquoi selon toi?
- Les photos auxquelles tu tiens ont-elles un lien avec certaines personnes? Avec des moments en particulier? Avec des lieux ou des objets?
- Qu'est-ce que tu penses de Facebook comme lieu pour déposer, archiver, échanger des photos?
- Pour toi, qu'est-ce que ton profil Facebook représente? Comment tu considères ta page de profil, mais aussi le mur et toutes les photos qu'on peut y trouver? Est-ce que tu « l'arranges » de certaines manières; essaies-tu d'en faire quelque chose en particulier?
- Comment est-ce que tu gères ta page, ton mur, les photos auxquelles on peut avoir accès? Est-ce que tu trouves important de la gérer ainsi? Pourquoi?
- Est-ce qu'il y a des choses dont on n'a pas parlé et qui te semblent importantes, dont tu aimerais qu'on parle?